

Manas712

[www.dvd4arab.com](http://www.dvd4arab.com)

# ابن عبد الحميد الترتزي

ألبوم سينمائي ساخر

عمر طاهر





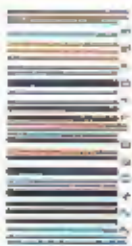
ولتفهم قصدي



تخيل مشهد السلم الشهير الذي  
يضم فاطمة رشدي وحسين صدقي  
في العزيمة، ومشهد الجنس  
المتوحش بين غادة عبد الرازق وهاني  
سلامة في الرئيس عمر حرب.

ضع غادة عبد الرازق مكان فاطمة رشدي، وتخيل  
رد فعل حسين صدقي وهو يرى غادة تلحق الدماء  
التي تسيل من كفه ثم تخلع عنه قميصه وهي  
تخمش صدره بأظافرهما وتبدأ في ممارسة الجنس  
معه بوحشية وهي تحطم «الطربوش» الموجود  
فوق رأسه بعنف شديد، سيقتلها حسين بلا شك  
بعد أن يقول لها «إذن.. وأنا اللي كنت أعتقد إنك  
بتمثلي!»، وسيهاجم المجتمع هذه الوقاحة بضراوة  
لا مثيل لها وربما حكم على غادة بالإعدام نفخاً.

ضع فاطمة رشدي بين قدمي هاني سلامة وتخيل  
رد فعلها عندما يحتضنها هاني بشكل محموم،  
وتخيل رد فعله عندما تقول له فاطمة رشدي  
وهو في عز إثارته «عيب يا خالد أفندي!».



ابن عبد الحميد التري

ألبوم ساخر عن السينما المصرية

في ١٠٠ سنة

عمر طاهر

طاهر عمر

ابن عبد الحميد التري ألبوم ساخر عن السينما المصرية في

١٠٠ سنة / عمر طاهر - الجيزة ، دار أطلس للنشر والإنتاج

الإعلامي ، ٢٠٠٨ .

١٧٦ ص ٢٠٤ سم .

تدمك ٢ ٠٩٨ ٣٩٩ ٩٧٧

١- السينما - مصر

٢- السينما - نقد

١- العنوان

٧٩١,٤٣

# إهداء ل... الضيف أحمد

الكتاب : ابن عبد الحميد التريزي اليوم ساخر  
عن السينما المصرية في ١٠٠ سنة  
المؤلف : ~~عبد المطلب طاهر~~  
الفلان : أحمد النور  
الناشر : أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي ش.م.م  
٢٨ ش وادي النيل - الهندسين - القاهرة  
E-mail: atlas@innovations-co.com  
تليفون : ٣٣٠٢٧٩٦٥ - ٣٣٠٢٢١٧١ - ٣٣١٦٥٨٥٠  
فاكس : ٣٣٠٢٨٣٢٨

\*\*\*



رئيس مجلس الإدارة  
عادل المصري

عضو مجلس الإدارة المنتدب  
حسام حسين

مستشار النشر  
أحمد جمال الدين

رقم الإيداع  
٢٠٠٨ / ١٤٣٣٩

الترقيم الدولي  
٩٧٧-٣٩٩-٠٩٨-٢

الطبعة الأولى

الجمع والإخراج الفني  
مكتبة ابن سينا

مطابع العبور الحديثة  
ت. ١٣٠١٢٠١٦٦٥١ ف. ١٦٦٥١٢٠١٦٦٥١



كل اللي بيروحو السينما  
هيدخلوا النار . . .

(محمود حميدة . . . بيب السينا)

## نظرية الكتاب

(١) بما إن السينما هي أصدق كتاب تاريخ سجل  
بالصوت والصورة كيف كان يعيش مجتمعنا  
خلال العقود الماضية..

(٢) بما إنني أكتشفت هذا الكلام (وأنا قاعد باشتغل  
في) كتاب عن السينما..

(٣) إذن.. فليكن هذا الكتاب الذي يتحدث عن  
السينما هو كتاب تاريخ بشكل أو بآخر.

عمر طاهر

يوليو ٢٠٠٨

(١)

كيف تعرف أنك تشاهد فيلما  
من إنتاج ما قبل ثورة يوليو؟



■ مفردات الفترة يسهل تمييزها .. يحمل الرجل لقباً من اثنين (سى محمد أو محمد أفندى) أما الباشا فمن النادر أن تعرف له إسماً سوى (سعادة الباشا) ، أداة النداء المفضلة (يا حضرت .. وهى المرادف لأداة نداء يا باشمهندس فى الألفية الجديدة) ، التعبير عن الشكر ب (ممنون... وهى المرادف لكلمة قشطة حالياً) ، التعبير عن الملل ب (مش بزيادة؟ .. وهى المرادف لكلمة فُكك حالياً) ، وهناك (ع التباشيرة .. التى أصبحت شكك) ، وهناك (أنا باحق نفسى .. التى أصبحت فيما بعد أنا أستاهل ضرب الجزم) ، أما التعبير عن الموافقة فهو ب كلمة (فليكن) التى أصبحت فيما بعد (بيس يا مان) .

■ يتخلل الحوار بتلقائية شديدة كلمات بالفصحى ربما بسبب تأثرهم بالروايات التى كانوا يقدمونها على المسرح أو ربما بسبب الرصانة التى كانت تُميزة للفترة، ستسمع كلمات مثل

(من المؤكد، وبلا شك، وبلغ من إخلاصه، وأنا أحبك لشخصك لمنفعتك، وأصبحتم عبيد شهواتكم، وأنت كده بتحط من قدرك، وآلامى، وأنا أمقتها) أو كما قال يوسف وهبى لأسمهان فى غرام وانتقام وهو يشرح لها كيف قتل شقيقها (وفى وسط كلامى معاه يبدو أن فوهة المسدس قد انطلق منها رصاصة أودت بحياته فى الحال).

■ أهم ما يميز سيارات الفترة خلل ما فى المساعدين حيث تهتز السيارة بالبطل والبطلة طوال الطريق، لا تهتز السيارة لأسفل أو لأعلى لكنها تتمايل على الجانبين كالبطة البلدى، هناك أيضا خلل دائم فى زوايا السيارة حيث لا يتوقف البطل عن تدوير الدريكسيون يمينا ويسارا حتى تستمر السيارة فى خط مستقيم، وكلما كان البطل متهورا فى قيادته كلما زادت السرعة التى يحرك بها عجلة القيادة، الطريف أن البطل يحافظ على إستقرار عجلة القيادة بين يديه فى حالة

واحدة (إذا كان مغمورا)، وجدير بالذكر أنك لن تجد فى أفلام الفترة بطلا يقود سيارته بيد واحدة، وبالرغم من أن السيارات الأتوماتيكية ظهرت بعد ذلك بخمسين سنة فإنك لن ترى بطلا واحدا فى أيا من أفلام الفترة (بيدى عربيته غيار).

■ هناك دائما علاقة عميقة بين الحارة وبطل الفيلم، لا بد أن يبدأ الفيلم والبطل خارجا من منزله (غالبا رايح يجيب النتيجة بتاعته)، الحارة كلها تعرف الموضوع وكلها تتمنى له الخير ويمر البطل بكل كاركترات الحارة (واحد واحد) لنعرف كم هو محبوب وكيف أن الجميع يشهد له أنه (مالوش مثال) ويتمنى له النجاح البقال والحلاق و الجزار والعجالاتى وصاحب المقهى والمجذوب، فى الوقت الذى يستغفل فيه البطل الحارة كلها و (عامل علاقة مع بنت الجيران).

■ كانت هناك أزمة ما في تقنية الإضاءة في هذه الفترة، فلمبة الجاز عندما يتم إشعالها ينتقل المكان فجأة من الظلام الدامس إلى النهار الكابس .. إن (جاز) التعبير، وعندما تهرب البطلة من قصر الباشا بعد منتصف الليل فهي تجرى بين حقول أجوائها نصف مشمسة، وعندما يفتح عبد الوهاب باب بلكونته ليلا لمتابعة غناء الفلاحين نراهم وهم يجمعون البرتقال نهرا، الإضاءة الأمثل سترها فقط في الكبارية. أما المشاهد الرومانسية فقد كانوا الأبطال على درجة من البراءة تجعلهم لا يفكرون في مبدأ الإضاءة الخافتة مطلقا.

■ هناك دائما في الخلفية صورة الملك فاروق بالزى الرسمي (كان آخر ظهور لها في خلفية أغنية عاشق الروح في غزل البنات)، والجامعة عليها لافتة (جامعة فؤاد الأول)، و الطلاب الجامعيون يذهبون إلى المحاضرات بالبدل الكاملة

(ولم نعرف الدكاترة كانوا يلبسوا إيه؟)، ولا بديل عن الطربوش و المنديل الذى يتم توضييه على هيئة الأهرامات الثلاث في الجيب العلوى من الجاكييت (كان المنديل بطلا دراميا عدة مرات... راجع أحمر شفايف)، ولا يستغنى الباشا أبدا عن (الروب دى شامبر) في أى مشهد داخل القصر (مع الحفاظ على المنديل في مكانه أيضا)، جدير بالذكر أنه هناك نوعان فقط من الملابس الرجالي داخل أفلام الفترة (البدة و الجلاية)، و جدير بالذكر أيضا أن شياكة البطل تكتمل عندما يكون شعره مدرجا (ومفروق من تلت رأسه). و يا حبذا لو كان حذائه الجلد يجمع بين اللون الأسود والأبيض وهو الأمر الذى يفسر عدم وجود شخصية (بتاع الورنيش) في هذه الأفلام.

■ لن تستطيع أن تحدد كيف كانت جودة الصورة والصوت في أول عرض، لكن الأكيد أنك ستجد هزة خفيفة في

الصورة مصحوبة بـ (نغبشة) محببة إلى القلب ، أصبحت هذه النغبشة فيما بعد effect يتم إستخدامه في الفيديو كليب .. أما الصوت فستعرف بسهولة أن الباب كان مفتوحا وقت التسجيل .

■ التترات على هيئة نتيجة يتم تقليب أوراقها بيد حريمى ناعمة وفي كل ورقة تظهر أسماء العاملين في الفيلم مع صورة ٩X٦ لكل واحد منهم ، وستجد أسماء العاملين مكتوبة بلغتين (العربية و الفرنسية) .. ضعف الأماكنيات لا يتعارض مع الشياكة .

■ لا وجود حقيقى لفكرة مهندس الديكور في أفلام الفترة ، كان هناك فقط (منسق المناظر) ، ولقد كانت (مناظر) بالفعل ، غلب الشكل المسرحى على ديكورات الافلام (كانت الكاميرا في مشاهد كثيرة تنتقل من الصالون إلى غرفة النوم دون قطع عبر حائط وهمى) ، كانت المناظر مجرد قطع من الأثاث تعطيك الإيحاء المطلوب دون أى

إفراط في التفاصيل ، أما النوافذ فقد كانت تطل على خلفيات مرسومة ، كان الأمر لا يستحق أكثر من هذا ، من جهة كانت مواقع الأحداث شبه ثابتة (شقة البطل وقصر الباشا والكبارية والحارة) ، ومن جهة أخرى كانت البساطة هى السمة المميزة للفترة كلها ، لكنك ستستطيع أن تميز بعض الإكسسوارات ، مثل الثلاثية التى تعمل بالثلج ويفتح بابها من أعلى ، والتليفون المنزلى الذى كانت سماعته أكبر من وجه البطلة ، (لاحظ أن الخادم كان دائما يحضر التليفون للباشا دون السلك الطويل الذى يربط العدة بفيشة التليفون ... حدث هذا في أفلامنا قبل ظهور المحمول بعشرات السنين)

■ فى أفلام الفترة يندر الآتى ( الحديث عن الخيانة والتصوير داخل المساجد و وجود سكرتيرة حسناء أو طالبات جامعيات أو ممثلات يرتدين المايوه ) ، ويُقْبَلُ البطل بطلته بأن يضع خده على خدها وينظران إلى الكاميرا وهما



مغمضى الأعين ولا مجال لهذه القبله الخجول قبل التترات ،  
و كانت الأغنية الواحدة تستمر لفترة لا تقل عن ١٢  
دقيقة (راجع فيلم الوردة البيضاء) وكان تصوير الأغنية  
يخلو من أى دراما و يؤديها البطل إلى جوار البطلة ذات  
الريأكشن الواحد وهو يرتدى البدلة الكاملة (فيها عدا  
أغنية المية تروى العطشان) ، الإعلان المميز في أفلام الفترة  
هو إعلان حلويات إيكسا (راجع فيلم أحمر  
شفاف) ، والطفلة المميزة في أفلام الفترة هي فاتن حمامة ثم  
المعجزة فيروز ، والأدوار الثانوية من نصيب أنور وجدي  
والمليجي و فريد شوقي ، وظهرت هند رستم ككومبارس  
صامت تتركب حصانا إلى جوار ليلي مراد في (غزل البنات)  
و ظهرت نبيلة السيد طفلة كومبارس متكلم في الفيلم  
نفسه (و قال له يا أبله).

■ في أفلام هذه الفترة تجلس العائلة كلها بوقار إلى جوار بوق  
ضخم متصل بجرامافون أضخم للإستماع إلى الأغاني. و

يقوم البقال بضرب الريال على الرخام فإذا لم يصدر رنينا  
يكون (برانى) (لابد أن يكون البقال يونانيا أصلا)، و  
ستكتشف أن الكباريه زمان لم يكن للشهامين فقط بل كان  
للعائلات المحترمه أيضا، الأم دائما ( يا نينه) والأب دائما ( يا  
والدى)، وإذا جار الزمن على أسرة عريقة تسكن قصرا  
منيفا لا تغادره لكنك ستعرف إنهم (افتقروا) عندما  
تلاحظ أن جدران القصر تمتلىء بالشروخ وأن (البياض  
إنقشر و السباكة ضاربة) (راجع فيلم ذهب). اللقطات  
الخارجية لا تخرج عن ثلاث شريط السكة الحديد وطريق  
زراعى و شوارع وسط المدينة .

■ في أفلام هذه الفترة يلتحق البطل بالكلية التى يحلم بها دون  
أى حديث عن المجموع أو مكتب التنسيق أو الدروس  
الخصوصية ، يلتحق بالجهادية فيتخرج أميرالاي في سلاح  
الفرسان أو بمدرسة الحقوق ليعمل في الحقانية أو

بالمهندسخانة ليعمل في كوبانية المية أو يكتفى بالتوجيهية فيلتحق بالميرى ، و يحاول الجميع طوال الوقت أن يؤكدون على نعمة الفقر فينهون سريعا إتفاقات الشراكة مع الشيطان و يتخلصون من خاتم سليمان بسهولة و يعودون للحارة بعد أن كاد الميراث الكبير يفسد أخلاقهم، أما الأصدقاء فيودعون بعضهم في نهاية السهرة ب(مساء الخير).

■ فتى أحلام الفترة (حسين صدقى رغم ضخامة جسمه ، وعماد حمدي رغم شاربته، وأنور وجدي رغم كمية الفازلين الهائلة التى كان يستخدمها لتثبيت شعره، وكان من أردء انواع الفازلين حيث كان يخلله في أقرب إنفعال ويترك شعره منكوشا)، وكانت البطلة رحمة بطفل الخطيئة (قبل ظهور فكرة أطفال الشوارع) حيث كانت تتركه أمام باب المسجد (حيث رحمة الله) أو أمام باب الملجأ (حيث رحمة

المجتمع) وفي كل الاحوال كان الطفل يعود لأمه بنهاية الفيلم، كانت الأفراح تقام في البيوت (يفضل لو كان قصرا بسلام داخلية لتصوير مشهد الزفة بالعوامل)، وكانت الصداقة بين الاولاد والبنات حكرا على الطبقة الراقية، وكانت الطبقة الراقية من أصحاب الأطيان لا من أصحاب البيزنس .

■ كان المجتمع متدينا رغم ندرة المشاهد التى يصلى فيها البطل (كان يترك هذه المهمة لأمه غالبا) و كان التدين نابع من ضمير متيقظ دائما (يمكنك معرفة ذلك من كمية المنحرفين الذين عادوا إلى صوابهم وأقروا بخطأهم قبل لزول التترات) .

■ كان العنف بعيدا عن أجواء المجتمع .. نادرا ما تلقت بطلة صفعة على وجهها و كانت المشاجرات في نهاية الفيلم أقرب لمشاجرات الأطفال أمام باب المدرسة (خد دى في

بطنتك)، و كانت الإختراع الوحيد الذى شهدته الفترة هو  
إختراع التلغراف.

■ تنتهى هذه الفترة بقيام ثورة يوليو ،وليلة قيام الثورة كان  
بدور العرض المصرية فيلمين ، الأول ( المساكين ) بطولة  
حسين صدقى و يحكى عن رجل سافر للمشاركة فى حرب  
فلسطين ( وفضلوا طول الفيلم مستنينه يرجع  
ومارجعش)، و الثانى (كأس العذاب) بطولة فاتن حمامة  
وإخراج حسن الإمام و يحكى عن رجل يحب فتاة و  
يكتشف فى نهاية الفيلم أنها ابنته (الفكرة مصرية إذن  
وليست هندية كما هو شائع) ، أما العهد الجديد فقد تم  
إستقباله بفيلم (عايزة أتجوز) لفريد الاطرش الذى يحكى  
قصة صعود مطرب فقير كالعادة.

(٢)

كيف تعرف أنك تشاهد فيلما  
من إنتاج ما قبل نكسة يونيو؟

• تخلصت أفلام الفترة (ما بين ثورة يوليو و نكسة يونيو) من بعض عيوب أفلام الفترة السابقة، دخلنا في مرحلة التترات التي تصور حركة السحاب أو حركة السيارات أو حركة الأمواج، ثم بدأت مرحلة الأفان تتر (حيث مشهد أو مشهدين من الفيلم يسبقان ظهور التترات) (راجع بنات اليوم)، وتخلصت التترات من الاسماء الاجنبية فيما عدا اسم (أندريا رايدر) الذي بدأ على يده عهد الموسيقى التصويرية، ثم بدأت التترات تحمل جملة دالة على الفخر (بالألوان الطبيعية) (على أساس إنه فيه ألوان صناعية)، وتخلص الأبطال من إرتداء البدل الكاملة وظهر جيل يرتدى القميص والبنطلون (مع الحفاظ على المنديل في جيب القميص العلوى برده) وعندما لم يعترض أحد أصبح هذا الجيل يظهر في مشاهد كثيرة بالبنطلون فقط (راجع معظم أفلام أحمد رمزي).



ظهرت السيارة الكابروليه المكشوفة (الأوتومبيل) التى يوجد الأستبن الخاص بها فوق الرفرف الأيسر (وقتها كان الأستبن فى حد ذاته رفاهية) والتى تفتح أبوابها للخارج و إن ظل البطل يقود سيارته بالطريقة نفسها التى ذكرناها من قبل، وأصبحت هناك مواقع جديدة للأحداث مثل النادى و الجرسونية (الشقة التى يلتقى فيها محمود المليجى وزوزو شكيب سرا) و البار بنوعيه الفخم والشعبى (الحمارة) و أن ظلت بعض الافلام تبدأ أحداثها من الحارة ، اختفت الشخصية التى كانت موجودة من قبل و أصبح الصوت أكثر نقاءا لكن صوت الموسيقى التصويرية كان يطفى على صوت الابطال أحيانا، انتهت أسطورة لمبة الجاز التى تحول المكان نهارا و ظهرت الأباجرة التى تعطى الأثر نفسه ، وظهرت إختراعات كثيرة مثل الولاة وإن ظل أبطال كثيرون يفضلون الكبريت (راجع كل أفلام

هماد حمدي) ، ظهر السيجار لكنه كان حكرا على الأثرياء الأشرار و كان الشباب يفضلون صندوق الدخان الذى يفتح بالعرض و كان لابد عندما تخرج منه سيجارة أن تدقها على الصندوق عدة مرات أو على زجاج الساعة للقطاء على الفجوات الموجودة بين التبغ (راجع أفلام محمد فوزى)، كان إختراع الساعة نفسه جديدا الأمر الذى جعل الأبطال يرتدونها فوق أساور القميص (راجع أفلام هبد الحليم وصلاح ذو الفقار)، إختفى الجرامافون الضخم وظهر الراديو الذى يشغل المساحة نفسها و يتم إستخدامه كقطعة ديكور ثم تقلصت المساحة قليلا بظهور البيك اب و مع الوقت ظهر التليفزيون لأول مرة بقياس x large (راجع كرامة زوجتى)، وظهرت لأول زجاجات العطور (التي تشبه جهاز قياس الضغط) حيث يخرج منها خرطوم ينتهى بمضخة، و تحررت المرأة فارتدت المايوة وقمصان

النوم الشفافة و قادت الدراجة بالفساتين الواسعة ذات الكرانيش و ولأول مرة تظهر المرأة المصرية كطالبة جامعية وكان طبيعيا بعدها أن تظهر وهي تقود سيارة ثم كسكرتيرة ثم كامرأة لعوب (طبعاً).

■ أزمت الربو هي أهم ما يميز المشاهد العاطفية في أفلام الفترة، حيث تمتلئ المشاهد بالتنهدات ومحاولة البطل أو البطلة الحصول على نفس عميق في حضور الآخر (يمكنك ملاحظة هذا بقوة عندما يكون المطرب بطلا و البطلة تستمع إليه سواء في الراديو أو على جنب في الحفلة... ستشعر بمدى احتياجها للبخاخة)، أما الحوار فهو حافل بالفعل بكلمات تعبر عن مشاعر نبيلة وراقية (بغض النظر عن تعطيش الصاد في كلمة صدقيني)، والمكان الأنسب لبدأ القصة لا يخرج عن خمس أماكن (كابينه القطار، شاطئ البحر، حفل في النادي، الجامعة، حادث سيارة

خصوصاً بعد أن أصبحت قيادة السيدات أمراً معترفاً به ) لكن أياً كانت البداية لابد أن تنتهي القصة في مكان واحد (الكوشة)، و ما بين البداية والنهاية لابد أن يلتقيا البطل والبطلة في حديقة عامة أو على كورنيش النيل أو في رحلة تابعة للجامعة حيث (يأخذ البطل حبيبته على العجلة قدامه) أو في الملاهى حيث يكسب البطل في لعبة النيشان دبدوبا يهديه لحبيبته ثم لا نراه مرة أخرى طوال الفيلم، جدير بالذكر ضرورة وجود عائق درامى يسمح للفيلم أن يستغرق ساعتين (رسالة من البطل لا تصل إلى البطلة بسبب صديقتها الغيور، أو قطار يقل البطلة ولا يلحق به البطل، أو وشاية من غريم البطل، أو سيارة البطل التى تصل أمام منزل البطلة بعد تحركها من المكان نفسه بالتاكسى قبل ثانيتين).

■ تحفل أفلام الفترة بالعديد من المعجزات، عندما يمسك عبد الحلیم حافظ بالعود و يبدأ العزف فينطلق من العود صوت فرقة موسيقية كاملة فيبدأ الغناء و يترك العود الذي يواصل إصدار صوت الفرقة حتى بدون عازف ! ، وعندما يأخذ البطل حبة الدواء وتسأله البطلة فورا (أحسن دلوقتي؟) فيجيبها في التو واللحظة بكل ثقة (أحسن كثير) ! ، وعندما يفقد أفراد العصابة واحدا تلو الآخر وعيهم بمجرد لكمة خفيفة من البطل أو ضربة على رؤوسهم بكرسی يتحطم أثر هذه الضربة إلى مئة قطعة وتلك معجزة أخرى ! ، وعندما يسقط البطل من أعلى السلم فترتد إليه ذاكرته أو يرتد إليه بصره على أقل تقدير، وعندما يتصادف في مشاهد التغرير بالبطلة أن يكون الجو ممطرا أو (يكون فيه حاجة على البوتاجاز بتغلي)، وعندما يوشك الأب على الزواج من ابنته التي هرب من

أمها منذ سنوات (على أساس أن الدنيا صغيرة) أو أن يوشك الأبن القاضي أن يحكم بالإعدام على أمه التي قيل له في طفولته أنها ماتت (على أساس إن اللي خلف مامتش)، وعندما يصاب أحد الأبطال بطلق نارى في قلبه و يظل محافظا على وعيه و يتحدث للجميع باستفاضة عن خطاه وتوبته ووصيته دون أن يستغل أحد الموجودين هذه الدقائق الطويلة في البحث عن طبيب أو حتى في محاولة إسعافه (أكثر ما يثير جنونى أنهم يصدمون بوفاته بعد هذه الدقائق!) ، أما المعجزة الأكبر فتكمن في مقاس خصر النجمات الذى يبدو دائما نحىلا رغم كونهن ممتلئات وهذا ما كانت تكشف عنه الفساتين الضيقة التى لا تستثير هرائزك لكنها تستثير تقديرك لأناقة حريم الفترة.

■ الشخصيات الثانوية المميزة للفترة هي... شخصية عازف البيانو الانيق (أو الأرغن على وجه الدقة) الموجود في

الخسارة والذي لا يتوقف عن العزف إذا قامت مشجرة داخل المكان ليصبح بطلا مشاركا فيها بعزفه المميز، وهناك شخصية مجذوب الحارة الذي لا يخرج من فمه سوى الحكمة المغلفة بكلمات مبهمه، وهناك المخبر ذو البالطو الذي يعرفه الجميع من طلته الأولى على الشاشة ( اكتشفت فيما بعد أن المخبر السرى لا يود أن يكون سريا بالنسبة للناس فهو كما أعتقد يريد أن يعرفه الجميع فيحترمونه ويحترمون أنفسهم)، وهناك شخصية البارمان الجبان وهناك الجرسون الذي يتم إستدعائه بالتصفيق (جرب اليوم أن تكون جالسا في كافيه وارفع يديك وصفق وأنت تنظر ناحية الجرسون)، وهناك شخصية الراوى الذي يظهر في بداية الفيلم متحدثا بالفصحى ليخبرك أن الفيلم منقول عن قصة واقعية وتم تصوير أحداثه في أماكنها

الطبيعية أو ليحكى لك الحكمة من قصة الفيلم الذى لم يبدأ بعد.

■ تقلص زمن الاغنية في هذه الفترة عن الفترة السابقة ولكن ظهر الإستعراض الذى يستغرق ربع ساعة، تتميز أفلام هذه الفترة بفكرة ثابتة للإستعراض وهى فكرة حول العالم، حيث نرى رقصات أسبانية وأمريكية وروسية لكن المهم أن ينتهى الإستعراض برقصة بلدى تعمق حبنا للوطن، وأقدر فى أفلام هذه الفترة إحترامهم لبدلة الرقص حيث لا ترتديها سوى راقصة محترفة ويندر أن ترى أى من نجمات الفترة ترتدى واحدة (فيما عدا هند رستم فى رد قلبى)، لكن المحير بالنسبة لى أن الرقصة كانت تؤدى فى معظم الاحيان فى ديكور إسلامى!

■ المدفأة التى تطل منها نار حقيقية هى أجمل ما يميز أفلام الفترة بكل ما فيها من دفء ورومانسية، ومشاهد الوداع



أو الإستقبال في المطارات حيث يقف الجميع في بلكونة  
مطار المناظرة يلوحون بالمناديل (لاحظ إستخدام درامى آخر  
للمنديل) للمغادرين أو القادمين، سترى دورق المياة  
عنصرا رئيسيا على مائدة الطعام (قبل الدراسات الخاصة  
بالشرب اثناء الأكل والكرش)، و سترى ملامح كثيرة  
للوغار المميز للفترة أهمها أن غرفة نوم البطل والبطله  
بسريرين، وسترى أن الحفلات الأهم في الفترة هى  
الحفلات التنكرية، و أن حضور سباق الخيل و المراهنة  
كانت مناسبة إجتماعية لتجمع صفوة المجتمع و أثريائه  
(زى حفلات الروتارى دلوقتى).

■ في هذه الفترة ظهرت الزوجة المصرية كموظفة حكومية  
ترتقى مناصبا قيادية أحيانا (راجع مراتى مدير عام)،  
فكان طبيعيا أن يبدأ ظهور شخصية الشغالة بشكل قوى و  
رئيسى (راجع و داد همدى في كل أفلام الفترة)، في الوقت

نفسه بدأ التخلي تدريجيا عن الوظيفة و رأينا أبطالا يلعبون  
أدوار (الكاتب، المخرج، المحامى، لكن المهنة التى كانت  
أكثر شيوعا هى المهندس) وكانت الشكوى من البطالة  
شبه نادرة.

■ بدأ ظهور حفلات الزفاف في النوادى (بدأ ظهور النوادى  
في الدراما أصلا)، وظهرت الرحلات المشتركة و أن ظل  
المجتمع ينظر للصدقة بين الجنسين بارتياح و يصنف  
العلاقة بين أى رجل و امرأة على الشاشة (علاقة حب أو  
علاقة قدرة).

■ في أفلام الفترة سترى زجاجة النبيذ محفوظة دائما في قارورة  
من الخوص، وسترى في الشوارع أكشاك تباع تذاكر  
حفلات ام كلثوم (شبه أكشاك تذكر ليالى التلفزيون)،  
و سترى في خلفية المكاتب الرسمية دائما خريطة للقطر  
المصرى، و سترى الحكمدار يستدعى القوات بالتليفون

(أبو منفلة)، وسترى مشاهد لدار الاوبرا القديمة قبل احتراقها (راجع.. الخطايا ومعبودة الجماهير)، سترى أسفلت الشوارع مصقولا لامعا وكذلك التاكسيات والسيارات ووجوه المارة، سترى العائلات المتوسطة تسكن في بيوت واسعة بحديقة (راجع فيلم عائلة زيزي)، ستسمع كلمات من نوعية (أنا غرضي نبيل، وغرضه بطل، وبكل سرور، وبكل ممنونية، وفلان غازلني وأنا ماشية، وفنط لي أخبارك، وضناني الشوق، وعاشق ولهان، والصدقة اللي بينا تحتم عليا... مع تعطيش الصاد طبعا).

■ الإعلان المميز في افلام الفترة إعلان ملاهي لونا برك وكان على لسان فائن حمامة مع الطفل المميز في الفترة وجدي العربي (راجع نهر الحب)، وظهرت نادية الحندي كوجه جديد لأول مرة في (زوجة من الشارع) مع عماد حمدي، وظهرت ميمي جمال ككومبارس متكلم في معظم الأفلام

وظهر سمير صبري ككومبارس صامت في مشهد أغنية باحلم بيك في (حكاية حب)، وكانت الأدوار الثانوية من نصيب فؤاد المهندس قبل أن يحصل على البطولة سريعا ثم أصبحت من نصيب عادل إمام الذي إنتهت الفترة وهو مازال صديقا للبطل.

■ يوم وقوع النكسة كان بدور العرض فيلمين، الأول (القبلة الأخيرة) بطولة ماجدة وإيهاب نافع ويحكى قصة صراع بين مخرج كبير وفنان شاب على قلب ممثلة معروفة (قيل ولتها أنها قصة يوسف شاهين وعمر الشريف وفاتن حمامة)، والثاني فيلم (غازية من سنباط) بطولة شريفة فاضل ويحكى قصة صعود غازية من سنباط طبعا، وبعد النكسة كانت أول الأفلام المعروضة فيلمين من أروع أفلام السينما المصرية (الزوجة الثانية) و (غرام في الكرنك)، ولهذا الموضوع قصة ستعرفها في الفصل القادم.

(٣)

ما بين النكسة والعبور  
(قائمة الشرف) . . .

■ كان المجتمع يعيش أفضل حالاته الذهنية بعد وقوع  
النكسة، واستفزته الهزيمة ليخرج أفضل ما فيه، والدليل  
أن السينما المصرية أنتجت أفضل أعمالها خلال هذه الفترة  
سواء كانت أفلاما كوميدية تجارية أو أفلاما جادة،  
ولتأمل قائمة الأفلام التى تم إنتاجها بين عامى  
(٦٧\_٧٣) لتفهم قصدى... (البوسطجى، شىء من  
الخوف، الأرض، ميرامار، الحب الضائع، الخطب الرفيع،  
إمبراطورية م، ثرثرة فوق النيل، أغنية على الممر، فجر  
الإسلام، صباح الخير يا زوجتى العزيزة، نص ساعة  
جواز، عفريت مرأتى، خللى بالك من زوزو، لصووص  
لكن ظرفاء، غروب وشروق، أنف وثلاث عيون،  
السكرية، الاختيار، الشيماء، الزواج على الطريقة الحديثة،  
قنديل أم هاشم، بثر الحرمان، شىء فى صدرى، غرام فى



الكرنك، الزوجة الثانية ، ومعظم أفلام فؤاد المهندس و شويكار).

■ مثلما للملت اليابان جروحها بعد أن قصفت بالقنبلة النووية ثم بنت نفسها بقوة وشموخ، كذلك فعل السينمائيون المصريون في هذه الفترة و اجتهدوا في أن يحافظ المجتمع على توازنه، كان ممكنا الإنخراط في أفلام تجارية رخيصة بحجة الترويح عن شعب مهزوم ، لكنهم و لأول مرة تقريبا في تاريخ السينما لعبوا دورا مركبا قدموا للسينما أعظم كلاسيكياتها و قدموا للناس دروسا في الرقى الفكرى والذهنى تدعم ثقتهم بأنفسهم و تجعلهم يرون في أنفسهم شيئا عظيما أعظم من هزيمة هابرة.

■ يوم قام الجيش المصرى بعبور القناة كان بدور العرض فيلم (زمان يا حب ) لفريد الأطرش ، بعدها دخلت السينما في منحني هابط، بعد أن تخلصنا من الهزيمة قرر السينمائيون

أن يعودوا إلى الفرفشة ( بالضبط مثل الشخص الذى يحترم نفسه و يصلى بانتظام أيام زنقة الامتحانات ثم يتوقف عن الصلاة بعد ظهور النتيجة ويقرر الإحتفال بالنجاح بسهرة حمراء )، وكان أول فيلم يتم عرضه في المرحلة الجديدة فيلم (إمرأة سيئة السمعة) ل (شمس البارودى) .

(٤)

كيف تعرف إنك تشاهد فيلما  
من إنتاج ما بعد انتصار أكتوبر؟

■ الملابس هي السمة المميزة لأفلام هذه الفترة، كان بنطلون النجم هو الإرهاصة الاولى لبنطلونات ال low waist (البنطلونات أم وسط واقع) لكن النجم كان يحافظ على ثبات بنطلونه بحزام ذو توكة عريضة (آخر حاجة)، ينتهى البنطلون بفتحة كافية لتغطية الخذاء كله، أما الألوان فهي تتراوح بين الأحمر والبنفسجى و الموف، أما القمصان فقد كانت ياقة القميص الواحد كافية لتفصيل مريلتين حضانة لطفل متوسط الحجم، كذلك كان حجم ياقة جاكيت البدلة، وكانت البنطلونات القطيفة والقمصان المشجرة هي المسيطرة على ملابس الفترة، وكانت قمة الشياكة تتمثل في الجاكت المنقوش نقشة جلد النمر و رابططة العنق العريضة المليئة بدوائر ملونة مبهجة (باختصار ستشعر دائما من ملابس النجوم إنهم رايجين يعيدوا) ، أما ملابس النجمات فكانت تتراوح بين المينى جيب والميكرو جيب مع

الإعتماد على الكاروهات أو الألوان المتداخلة التي تصلح للعبة الخداع البصري، كانت البلد تمر بأقصى موجة حارة (أو أقصى موجة تحرر) عرفت لها طوال تاريخها مما جعل الجميع (يخرج من هدومه)، فانتشرت البلوزات الضيقة الكت أو ذات الحمالات على أقل تقدير، الأمر نفسه ينطبق على ورق الحائط المميز لجدران البيوت في أفلام هذه الفترة حيث كان لا يختلف كثيرا عن تصميمات رابطات العنق التي يرتديها النجوم، المشكلة أن ثمة خلل ما في خام الأفلام أو في التحميض كان يسيطر على صناعة السينما في هذه الفترة حيث كانت تظهر فروق في الألوان مع قطعاعات المونتاج من لقطة لأخرى، أي أن فيلم واحد من أفلام السبعينيات كليل بإصابتك بعمى الألوان.

■ السوالف هي السمة الثانية المميزة للفترة، كانت جاذبية النجم تعتمد على مدى كثافة وطول سوالفه، وكانوا النجوم

الكبار تمتد سوالفهم إلى منتصف الخد عرضا وإلى بداية الفك السفلى طولا، وإذا كان النجم يعاني من خلل في هرمونات السوالف كان يربى شاربته حتى يقطع خديبه بالعرض، هناك من دعم سوالفه بشعيرات بيضاء إمعانا في ال sex (راجع أنف وثلاث عيون)، وهناك من دعم سوالفه بباروكة حيث تتعارض السوالف مع الصلح (راجع كل أفلام سمير صبرى)، وهناك من لم يربى سوالفه على أساس أنه نجم كوميدى ولا يحتاج للجاذبية الجنسية في شيء (راجع أفلام عادل إمام)، وغير جدير بالذكر أن السوالف لا معنى لها ما لم يكن شعر النجم كثيفا وهائشا ويغطي أذنيه (راجع مباريات محمود الخطيب مع الأهل في بداياته).

■ أما النجمات فقد قمن بالرد على نجوم الفترة المشعرين بالتفنن في استخدام الباروكة بمختلف مقاساتها وألوانها

وتصميماتها (راجع كل أفلام ماجدة وشويكار في هذه الفترة)، لم تكن هناك طريقة للرد على كل هذه السوالف إلا بالباروكة ذات الطابقين التي تجعل النجمة في حضن البطل ولكن (راسها لفوق).

- أجل اللقطات المميزة لهذه الفترة عندما تلتقى كل الألوان التي ذكرناها وموديلات الملابس مع السوالف والشعر و (البواريك.. جمع باروكه) في رقصة شبابية متحررة في الملهى الليلي على أنغام أجنبية ليقدّموا الرقصة المميزة لجيلهم و التي تعتمد على تطويح الرأس يمينا ويسارا (كرواد الموالد الشعبية) مع ثنى الساقين و الصعود والهبوط بانتظام مع الرعشة المميزة للعلاج بالجلسات الكهربائية.
- كانت تترات الأفلام تحتوى على لقطات متنوعة من الفيلم (التكنيك نفسه الذى تم الإستعانة به فى المسلسلات التليفزيونية فيما بعد)، وشهدت أفلام الفترة العودة إلى

الموسيقى التصويرية من خلال المختارات العالمية، كان التصوير وقتها فى أسوأ حالاته ، وتميزت الأفلام بحركة الكاميرا العشوائية التى كانت تشبه أحيانا تكنيك الرقصة التى ذكرناها من قبل ، و تطور تصوير الإغتصاب فبدلا من الأمطار أصبح الإغتصاب يعنى (زووم على النجمة) والفلاش باك (زووم على أى شىء فى خلفية النجم) ، أما المواضيع فقد كانت شبه فارغة (فيما عدا بعض الاعمال الجادة مثل عودة الأبن الضال و العش الهادىء و أفواه وأرانب والسقامات و شفيقة ومتولى و ضربة شمس عام (٧٨).

- سجلت أفلام الفترة (ولعل هذا أفضل ما قدمته) بعض التفاصيل التى اختفت من حياتنا، مثل كوبرى أكتوبر الذى كان بدون جزيرة فى المنتصف و خاليا معظم الوقت للدرجة التى تسمح بتقديم إستعراض طويل عليه فى



منتصف النهار (راجع فيلم .. عندما يغنى الحب)، كان سور الكوبرى كله أحمر اللون بدرجة مبهجة، سجلت أيضا أول ظهور لشخصية أمين الشرطة عندما كان يرتدى بدلة خضراء اللون ويمسك بجهاز لاسلكى ضخمة يتناسب مع مقاسات السوالف المسيطرة على الفترة، سجلت أيضا البنات اللواتى كن يعملن ك (عسكري مرور) يبشرتهن السمراء الجذابة و ردائهن الرمادى اللون والوقار الذى كن يتحلين به أثناء وقفتهن فى شوارع وسط البلد) هذا قبل أن يصل التحرش إلى وسط المدينة بالطبع)، وسجلت بداية ظهور لافتة (الشرطة فى خدمة الشعب) قبل أن تصبح (الشرطة والشعب فى خدمة القانون) ثم (الى مالوش خير فى حاتم مالوش خير فى مصر) ، سجلت أيضا الفترة التى كان فيها ميدان التحرير محاطا بكوبرى دائرى للمشاة (تم إستبداله بانفاق فيما بعد) وكيف كان فى

هذا الكوبرى متسعا للتمشية بإطلالته على حديقة كبيرة فى منطقة كانت - وقتها - خالية من الزحام والتلوث، سترى أيضا البيرة تقدم فى حديقة النادى، وسترى حديقة جامعة القاهرة مليئة بالمناضد والشمسيات التى تشبه تلك الموجودة على شواطئ البحر (طبعا كانت البنات تذهب إلى الجامعة بالميكروجيب عادى وكانوا الأولاد يذهبون بالسوالف)، وسترى أن أهم ما يميز إستعراضات الفترة فقاقيع الصابون و البالونات و صفاء أبو السعود، و حيثما وجدت صفاء أبو السعود ستجد محمد رضا و نبيلة السيد. ■ الإعلان المميز للفترة هو إعلان (مربى خرز البقر للحبوبة والأنوثة) وكانت السيدات تستخدمها ليصبحن ممثلات (بعد سنوات أصبح السيليكون هو التطور الصناعى لمربى خرز البقر)، و الأطفال المميزين محسن محى الدين و دينا عبد الله وهالة فؤاد (راجع فيلم عالم عيال عيال)، وظهر

يحيى الفخرانى لأول مرة فى دور صغير فى (آه يا ليل يا زمن)، أما الأدوار الثانوية فقد كانت من نصيب سيد زيان و سيف الله مختار ، و كان فنى أحلام الفترة محمود ياسين (بما إنه صاحب أكبر سوائف فى جيله).

■ كان الحديث عن الزواج يخلو من الخلافات المادية بالرغم من شكوى متكررة فى هذه الأفلام من البطالة، وعادت الأفراح إلى المنازل وكان البوفيه بسيطا للغاية (شربات + قطع الجاتوه) ولا مانع من وجود راقصة تؤدى فقرتها فى حدود غرفة الصالون، أما بالنسبة لدور الشغالة فقد أصبح من نصيب النجمات الكبار (لما فيه من إغراء)، وظهر الحديث عن وسائل منع الحمل (بما إن الخيانة كانت على أشدها)، وأصبح إختراع التليفزيون صاحب مساحة فى الدراما أحيانا (راجع فيلم الحفيد).

■ بدأت فى أفلام هذه الفترة الشكوى من الزحام و من صعوبة العثور على تاكسى لكن لم تكن هناك شكوى من (ركن السيارات) بل أن مهنة السائس لم تكن قد ظهرت على الشاشة حتى هذا الوقت.

■ ماتت أغلب الأغانى التى قدمت خلال هذه الفترة (فيما عدا سكر حلوة الدنيا سكر)، ولم تكن هناك مساحة للرومانسية حيث كن معظم البطلات مطلقات أو فتيات متحررات أو زوجة لعوب فى أحسن الاحوال، وكانت الجرأة مسيطرة لدرجة قد تصيينا بالذعر إذا ما أعيد تقديمها هذه الايام (راجع فيلم المذنبون)، حتى الديكور كان احد العوامل المشجعة على التحرر (راجع ديكور شقة إيهاب نافع فى النداهة) ، ربما لم تخلو السينما المصرية قبل هذه الفترة من بعض التحرر لكنه كان مرتبطا بقدر ما من الشياكة والرقى لكن التحرر الذى شهدته السينما المصرية

في هذه الفترة يجعلها تستحق وصفا هو نفسه أحد أسماء أفلام الفترة (مراهقة من الأرياف).

■ تنتهي هذه الفترة بمشهد إغتيال السادات على الهواء مباشرة، يومها - وبالصدفة - كان بدور العرض فيلم اسمه (حكمت المحكمة) بطولة فريد شوقي وهو يحكي قصة صراع على الميراث، وكان أول فيلم يتم عرضه في العهد الجديد فيلم (٤-٢-٤) بطولة يونس شلبي والذي قيلت فيه الجملة التي لا تخلو من دلالة (الخلواني نزل الملعب يا رجالة).

(٥)

كيف تعرف إنك تشاهد فيلما  
من إنتاج ما بعد إغتيال السادات؟

■ أقوى ما يمكن تمييز أفلام الفترة (٨١ - ٩٠) به هو أسمائها، كانت التسمية تعتمد على ثلاث أفكار، الأولى (الآيات القرآنية) (راجع.. ثالثهما الشيطان، وبالوالدين إحسانا، إن ربك لبالمرصاد، كيدهن عظيم، الإنس والجن)، و الفكرة الثانية ترد على الفكرة الأولى بإنحيازها للشياطين (راجع.. الشيطان يعظ، الشيطان يغنى، الأرملة والشيطان، لست شيطانا، أصدقاء الشيطان، شيطان من عسل)، أما الفكرة الثالثة فقد كانت وجودية وبعيدة تماما عن حسابات الدين والشياطين واعتمدت على (أسماء الاحياء الشعبية).. (راجع.. وكالة البلح، فتوات الحسينية، الباطنية، الدرب الأحمر، روض الفرج، الفحامين. جسدعان باب الشعرية، أسوار المدابغ، السلخانة).

■ اختفى الجاكيت القطيفة المميز للفترة السابقة.. أصبحت البدلة كلها قطيفة، تغير مقاس الياقات وعادت لحجمها شبه الطبيعي لكن واكب هذا ظهور الصديري ذى الأزرار

الستة المصنوع من نفس قماشة البدلة، وبمرور الوقت ظهرت البدل التي (ينفع تشمر أكمامها) لتفاجيء أن الكم من الداخل مغطى بطبقة من الستان تأخذ لونا غير لون البدلة، ثم سيطرت الجواكيت الجينز لفترة إلى أن ظهر وائل نور بالبنطلون الباجي المنفوخ ذي الكسرات المتعددة و الحزام الرفيع (استغنى عنه وائل نور سريعا لبقية أبناء جيله وأصبح يكتفى بالظهور بالشورت الساخن والفانلة الكت والجنزير الذهب والإنسيال العريض)، أما بالنسبة للنجمات فقد كان (الإسترتش) هو ملك الفترة بلا منازع

■ اختفت السوالف بالتدريج مع ظهور موضحة الشارب بمختلف مقاساته واختفى الشعر الكثيف وأصبحت الموضحة هي (شعر الصدر) إلى أن ظهر شباب الفترة (محسن محي الدين وهشام سليم) وهم (فارقين شعرهم من النص).

■ تتميز هذه الفترة بسيطرة المرأة على الشاشة شكلا ومضمونا، كانت السيطرة مزدوجة طرفاها (نادية الجندي)

و (نبيلة عبيد) حيث تسم تقسيم الأمور بينهما بالعدل، سيطرت نادبة الجندي على المناطق الشعبية (الباطنية ووكالة البلح وغيرهما) الأمر الذي منحها لقب (نجمة الجماهير) وعلى صراعنا مع إسرائيل (حيث انتصرت على إسرائيل في أفلام كثيرة أشهرها مهمة في تل أبيب)، و سيطرت نبيلة عبيد على المناطق الراقصة البرجوازية (أيام في الحلال و العذراء و الشعر الابيض وأرجوك اعطني هذا الدواء) فاستحقت لقب نجمة مصر الاولى (على وزن سيدة مصر الاولى)، وعلى منطقة الرقصات (الراقصة والطبال ثم والسياسي و سمارة الامير وغيرهم)، وفي كل الأحوال دانت للأنثى سيطرة مطلقة على الرجال المشاركين في أفلامهما سواء بالإغواء أو بالانتقام العنيف، وكانت النتيجة المنطقية لاستبدادهما أن خرج هذا الجبروت من الشاشة إلى المجتمع فظهر في نهاية الثمانينات مسلسل قتل الزوجات للأزواج.



■ شيء ما في جودة الصورة في أفلام الفترة يجعلك تشعر أنها يعلوها طبقة من التراب، ومن حيث الصوت فلا يمكنك أن تتغاضى عن زنة مستمرة في خلفية الأحداث ما هي إلا صوت أجهزة تكييف الاستوديو، وبخلاف هذه الزنة هناك أربعة أصوات مميزة لأفلام الفترة..

١. صوت ال (ديج) المرتبط بتلقى البطل لبوكس في معدته، وصوت ال (دوم) إذا تلقى شلوتا، تللك المؤثرات الصوتية الساذجة إذا قمت بتحليلها علميا فستعرف بسهولة أن صوت ال (ديج) يعنى أن معدة البطل مصنوعة من الصفائح، وصوت ال (دوم) يعنى أن معدته طويلة ومجوفة كالطبل، هذا طبعا بخلاف صوت (السوعة الكرباج) المرتبط بتلقى البطلة صفة على وجهها.

٢. الصوت المميز لاحتكاك كاوتش السيارة بالأسفلت في المنحنيات الصعبة بينما ترى على الشاشة سيارة نصر ١٢٨ تسير بسرعة لا تزيد عن ٥٠ كيلومترا، وربما استمعت لهذا

الصوت القوى وانت ترى السيارة (بتركن) أمام مدخل الفندق أو باب الفيلا.

٣. صوت موسيقى جمال سلامة وهي الموسيقى التصويرية الأكثر إنتشارا خلال الفترة وهي مستوحاة دائما من جملة موسيقية واحدة (بتاعة مسلسل محمد يا رسول الله).

٤. صوت ال (أعوووو) لذئب يعوى في مكان بعيد كدليل على شعور البطل أو البطلة بالرعب أو كتمهيد لمشهد إغتصاب البطلة.

■ في أفلام هذه الفترة.. يصطف المعازيم في حفلة عيد الميلاد حول ناحية واحدة فقط من التورته (هي الناحية المواجهة للكاميرا طبعا)، ويقف البطل خلف البطلة وتكلمه البطلة بظهرها وهما ينظران إلى الكاميرا، وحادثه السيارة تعنى زووم إن قوى على وجه البطل الذى يقود سيارته وعجلة القيادة تتأرجح بين يديه، ولا بد من مشهد يرن فيه تليفون المنزل بينما الكاميرا تستعرض الشقة الفارغة ركنا ركنا حتى تصل إلى عدة التليفون (وماحدث هيرد في الآخر

برده ) ، هذا بخلاف أن نصف المشاهد تم تصويرها داخل الصالون بما فيها مشهد الخيانة أو المشاجرة أو عتاب الأم لابنتها أو محاولة إغواء البطلة (جدير بالذكر أن نصف أفلام الفترة تم تصويرها في الفيلا البيضاء الشهيرة المميزة بوجود نافورة في مدخلها لا تعمل أبدا) ، وفي المشاهد التي تحتاج فيها البطلة لتاكسي لا بد أن تتابع الكاميرا التاكسي منذ أول ظهور له في بداية الشارع ، وفي المطار يخرج الأبطال أحيانا وهم لا يحملون حقائب (الشنط جايه ورائنا) ، وإذا كان هناك مبلغا ماليا كبيرا سيتم تسليمه لا بد أن يوضع في حقيبة سمنوسايت ، أما المخدرات فهي في الجيب السحري الموجود في قاع الحقيبة ، ومن العادى أن يظهر في بعض المشاهد الخارجية الناس العادية وقد اصطفت على الرصيف المقابل وهي تتابع التصوير وتنظر ببلاهة إلى الكاميرا ، ويتم إلقاء القبض على البطلة المحترمة في بيت الدعارة بطريق الخطأ دائما... تجلس البطلة بكامل ملابسها واحترامها في صالون بيت الدعارة الهادىء تماما

وفجأة يصل البوليس لتفاجىء أن هذا البيت الهادىء تمتلئ غرفه بالعديد من الرجال والنساء الذين يمارسون الرذيلة دون أدنى صوت أو حتى نصف ضحكة خليعة و كأنه بيت دعارة للصم والبكم ، و يجلس البطل و البطلة في كازينو على النيل و يظهر في الخلفية مبنى ماسبيرو و أمامهما كوبان من العصير بلونه الاصفر المتميز و نادرا ما يتغير و يبدأ المشهد وينتهى دون أن يقترب أحدهما من الكويين ، وتصحو النجمات من نومهم بكامل ماكياجهن وبشعرهن مصففا (وكأهم كانوا بايتين عند محمد الصغير) ، ولا بد من مشهد للبطلة في البانيو وجسدها مغطى بالرغوة ، وفي المشاهد التي يتم تصويرها داخل السيارة يجلس الكاميرا مان بالكاميرا ولمبة الإضاءة على الكرسي المجاور للسائق فيظهر البطل بطريقة مخيفة جدا ( وجهه مقعر و ملسوع ) ، أيضا في المشاهد الداخلية لا بد أن ترى لسعة لمبة إضاءة التصوير القوية واضحة على معظم الاشياء المحيطة بالبطل ، و ستجد ليلى علوى مازالت رشيقة بينما تعانى يسرا من

النحافة الزائدة، و ستجد إلهام شاهين ترقص على غناء عمرو دياب (السجيتان) بينما ترقص سهير البابلي على غناء محمد فؤاد (القلب وما يعشق) و حنان شوقي على غناء محمد الحلو (شباب لكل الاجيال) و صابرين على غناء وليد توفيق (أنا والعذاب وهواك) في الوقت الذي اختار فيه نجم الفترة عى حميدة أن تشاركه معالى زايد بطولة فيلمه الأول والأخير (لولاكى).

■ في هذه الفترة أختفت الخمارات و ظهرت الفرز و جلسات تدخين الحشيش، و ظهر الهيروين وما ارتبط به من دراما ساذجة (مثل أن تصبح البطلة مدمنة دون أن تدري!)، و كثر تواجد فكرة الطلاق في قصص الأفلام، و ظهر بوليس الآداب كثيرا في الأحداث (أخيرا بعد ما كان نائم على هيئة في السبعينيات).

■ سجلت الأفلام المكانة المتميزة التى حصلت عليها شخصيات كانت هامشية في المجتمع مثل السباك، و ظهرت الشخصيات التى أثرت ثرائها فاحشا بالفساد أو

بالإنفتاح فكانت الشخصيات الشريرة في معظم الأفلام رجال أعمال أو أصحاب شركات الإستيراد والتصدير أو موظفين في الجمرك.

■ بدأت تظهر الشكوى من إرتفاع تكاليف الزواج وصعوبة العثور على شقة والمغالة في قيمة (خلو الرجل) و ظهر في الأحداث البطل الذى يبحث عن عقد عمل خارج البلاد، وبناء عليه عاد الشاب إلى الوظيفة رغم تمردهم عليها، ثم ظهرت في الدراما مسألة الرشوة.

■ كان لقب فتى الاحلام من نصيب (نور الشريف و فاروق الفيشاوى و حاتم ذو الفقار!)، و كان على الشريف هو نجم الأدوار الثانية خلال الفترة يليه مجدى وهبة ومصطفى متولى، و كانت الطفلة الأشهر خلال الفترة (هديل) التى غنى لها عمرو دياب في (العقاريت) (عودى يا بلية)، و الطفل (سيف الدين) الذى غنى له سمير صبرى أثقل أغنيات الفترة (إضحك يا أبو عى يا خفيف الدم) في (جحيم تحت الماء) و كان ذلك أول ظهور لمدينة

شرم الشيخ على الشاشة قبل أن تصبح شريكا مهما في كل أفلام الألفية الجديدة، وكان الإعلان المميز لأفلام الفترة هو إعلان الأبطال المدخنين عن كافة أنواع الدخان التي خلقتها ربنا (نحديدا الروثمان و المارلبورو الأحمر و الدانهيل العريض).

■ انتهت هذه الفترة بقيام صدام حسين بإحتلال الكويت، وكان بدور العرض في هذا اليوم التاريخي فيلم اسمه (حالة مراهقة) بطولة فؤاد المهندس و يحكى عن عجوز يتورط في سرقة ماسة و يدفع الثمن غالبا، وهو ما حدث مع صدام حسين بالفعل.

(٦)

كيف تعرف أنك تشاهد فيلما من إنتاج  
ما بين حرب الخليج و ظهور الموبايل؟

■ كانت فترة التسعينيات في السينما المصرية مليئة بالأرتباك ، كانت هناك حرب باردة بين ثلاث جبهات، الجبهة الاولى كانت بقيادة فيفى عبدة و الشحات مبروك ويوسف منصور، و الثانية كانت بقيادة أصحاب الأفكار الجادة، والثالثة بقيادة فلول منتجى أفلام المقاولات.

■ تفوق في هذه الحرب نسبيا فيفى عبدة بالشيشة والجلابية البلدى و الشحات مبروك بالأسترتش المخطط الملون ويوسف منصور (بشوية الها- يع- شو الى باعهم في مصر على أساس إنهم كونج فو)، لكن هذا لم يمنع ظهور أعمال مهمة جدا ومؤثرة وإن كانت قليلة العدد (الهروب .. عاطف الطيب، الكبت كات .. داود عبد السيد، طيور الظلام .. شريف عرفة، ليه يا بنفسج .. رضوان الكاشف ، يا دنيا يا غرامى ... مجدى أحمد على، آيس كريم في جليم ..



خيرى بشارة، أحلام هند وكاميليا... محمد خان،  
الأميراطور... طارق العريان).

■ بدأ إنخفاض نسبى فى جماهيرية نادى الجندى ونبيلة عبيد  
بعد أن أخذت كل واحدة مكان الأخرى، انتقلت نادى  
الجندى إلى المنطقة الراقية (أمن دولة وإمرأة فوق القمة)،  
وانتقلت نبيلة عبيد إلى المنطقة الشعبية (ديك البرابر  
وتووت تووت)، فخسرت كل منهما رصيذا كبيرا تطبقا  
لمقولة (من خرج من داره)، كما خسر عادل إمام بنهاية  
الفترة (ببخيت وعديلة (بجزئيه) ورسالة إلى الوالى والواد  
محروس بتاع الوزير) بعضا من رصيده لكنه وضع فى  
الوقت نفسه - دون أن يقصد - حجر الأساس لنجوم  
الألفية الجديدة بمنحهم أدوارا بسيطة فى أفلامه.

■ شهدت الفترة خروج الكثيرين من لعبة السينما بسبب  
الإعترال (محسن محى الدين) أو بسبب الوفاة (عاطف

الطيب) أو حفاظا على التاريخ (عاطف سالم وصلاح أبو  
سيف) أو لأسباب دينية (نورا وشمس البارودى) أو لسوء  
الحظ (محمد صبحى)، وبحسب هذه الفترة إنتهاء ظاهرة  
أفلام المقاولات بعد سلسلة من الأفلام الفاشلة (فتحية  
والمرسيدس، والمشاعبات والكابتن، ولا يا عنف)،  
وتميزت بوجود فترات كانت دور العرض خالية فيها من  
أية أفلام جديدة للدرجة التى جعلت المنتجون يعرضون  
فيها المسرحيات التجارية الناجحة جماهيريا بعد تصويرها  
سينمائيا بما فيها مسرحيات فيفى عبدة (حزمنى يا).

■ كان نجم الفترة بلا منازع (أحمد زكى)، وظهر محمد  
هنيدى معه لأول مرة فى دور ثانوى صامت (الهروب)،  
بينما ظهر أشرف عبد الباقي وعلاء ولى الدين فى أدوار  
صغيرة فى أفلام (الشحات مبروك)، بينما كان الظهور

الأول لأحمد آدم كبطل في (يا نحب يا نقب)، ثم تغير مصير كل هذه الأسماء بعد (إسماعيلية رايح جاي... ٩٨).

■ أفلام هذه الفترة هي الأفلام التي سترى فيها المترو رائقاً في منتصف النهار، والبطلات يرقصن على أغاني إيهاب توفيق أو حكيم، والشباب الروش هو الذي مازال يقصر شعره (كابوريا) ويتبادل مع أصدقائه شرائط الفيديو الملونة في إشارة لكونها أفلام بورنو و يقود الموتوسيكلات وهو يضع سماعات اللووكمان في أذنية والووكمان نفسه في حزام البنطلون، وسترى فيها زحام الشباب على أفلام مهرجان القاهرة السينمائي، وسترى مشاهد الحب والإنطلاق وقد تم تصويرها في ملاهى السندباد، وسترى الحبيبة وقد تركوا الكورنيش وجلسوا في (ويمبي)، سترى عمرو دياب عندما كان الجاكييت الجلد ذو الأحزمة القصيرة المتعددة هو زيه المفضل وعندما كان في كامل

أناقته بالشعر ذو المقدمة المنتفخة بفعل السيشوار، سترى آخر مشاهد في تاريخ السينما المصرية يداعب البطل فيها البطلة جنسيا أثناء تواجدهما في دار عرض شبه مظلمة، وسترى النجوم الكبار يؤدون دور خريج الجامعة الذي يبحث عن فرصة عمل، وقد ظل الكبار يبحثون عن فرصة عمل لمدة عشرين سنة (ومعطين جيلين وراهم) وما أن وجد النجوم الجدد فرصة عمل فيما بعد حتى تغيرت وضعية النجوم الكبار على الأفشيات من (بطولة) إلى (ضيف شرف).

■ لن تستطيع أن تميز هذه الفترة سوى ببعض الثنائيات الفنية التي إذا صادفتك ستعرف أنك تشاهد أحد أفلامها مثل (يوسف منصور وشيرين سيف النصر)، (فيفى عبدة وعبد المجيد خضر)، (الشحات مبروك ونهلة

سلامة)، (حاتم ذو الفقار و سميرة صدقي)، (سهير رمزي و فاروق الفيشاوي)، و (سمير صبرى و سماح أنور).

■ كانت المنطقة كلها على أبواب مرحلة جديدة تنبأ بها عادل إمام الذى عرض له فى الأسبوع الأول من الألفية الجديدة (هاللو أمريكا)، كان الزعيم هو أول من رحب بأمريكا فى المنطقة دون أن يقصد طبعاً ، لكنه (الى حصل فعلاً).

■ ومع بداية الألفية الجديدة ظهرت سينما جديدة مازالت فى طور النضج والتشكيل ، سينما يصعب رصدها بدقة والحكم عليها إلا بعد مرور عشر سنوات على الأقل ، لكن سيظل أهم ما يميز أفلام هذه الفترة هو وجود (حسن حسنى ) كأب لكل نجوم المرحلة.

(٧)

كيف تعرف أنك تشاهد فيلماً دينياً؟

لم تجعلنى الأفلام الدينية التى شاهدتها فى طفولتى أتعاطف مع الإسلام، كنت وقتها معجبا بالكفار و أراهم - كما صورتهم فى الأفلام - يعيشون الحياة التى أحلم بها كمراهق، حياة مليئة باللهو و النساء و الجوارى (المكبلظة) اللواتى يرقصن بملابس شفافة .

رجال لا ينقصهم غير سيجار كوبى فى يد كل واحد منهم أو على الأقل شيشة تفاح، رجال شهيتهم مفتوحة دائما يشربون النبيذ إلى أن تبتل ذقونهم من التهم و لا يجلسون فى مكان إلا و كانت أمامهم أطباق الفاكهة و الفتة التى يعلوها (فخدة ضانى).

كنت أراهم ناس كوميديين يصنعون آلهة من العجوة ثم يأكلونها، يخططون لقتل النبى ثم يغلبهم النعاس أمام بيته، يرتدون ملابس بدائية و فى الوقت نفسه أحذية هاف بوت من الجلد اللامع الذى يهرق رغم الرمال التى يتحركون بينها،

يربون حواجبهم بكثافة مخيفة ( تصبح هذه الحواجب أرق كثيرا عندما يدخلون في الإسلام ) ، يطوفون حول الكعبة مرددين مونولوجات فكاهية ( نحن غرابا عك عك ) تحولت إلى النشيد المفضل لشلتي في الطريق من المدرسة للبيت

فتشت عن معنى أسماء آلهتهم اللات والعزى فوجدتها أسماء لرجل وامرأة مارسا الجنس بالقرب من الكعبة فكان جزائهما أن نحولا إلى حجارة ... وفهمت من هذه القصة أن الكفار كانوا يقدسون الجنس لدرجة مركبة!

أعجبتني فكرة قيام الكفار بشراء الحريم من السوق، الواحد يصحى الصبح وينزل السوق يشتري واحدة ملبسة يرجع بيها البيت أو يأخذها في ايده هدية لواحد صاحبه في عيد ميلاده ، فكرة أكدها لي أعتقادي أن الحريم موديلات وأن هذه الموديلات تتغير كل عام وأنه من الظلم أن يقضى الواحد عمره مع موديل واحد حتى لو كان معه ضمان .

في المقابل كانت أحوال المسلمين في هذه الافلام بائسة للغاية، ضُربوا وعُذبوا (لم يكن على أيامهم محمول لعمل مشاهد التعذيب كليبات) حُرموا من الماء والطعام ، طردوا من بيوتهم فسكنوا العراء ، وصودر كل ما يمتلكونه فأصبحوا فقراء، و صدرت الأوامر بإعدامهم دون محاكمة.

كنت كطفل أفكر في أن الكفار هم أشقاء وأولاد عم المسلمين بما أنهم أبناء قبيلة واحدة، وكنت أسأل نفسي كيف تحول (الدم إلى ميه)، وازدادت حيرتى عندما وضعت نفسي مكانهم ووجدت أنى لن أنخل عن إسلامي مثلما صعب عليهم أن يتخلوا عن أصنامهم ، وهنا تعقد الموقف في ذهني فالكفار الذين يجب أن أكرهم هناك ما يدعوننى لأحترامهم وهو تمسكهم بعقيدتهم، لكننى عندما كبرت قليلا عرفت أن تمسكهم بعقيدتهم مبعثه الجهل والظلام الذى كان يسيطر على قلوبهم.



تبدل موقفى تجاههم بمرور الوقت و لكننى أكتشفت أن  
الأصنام مازالت بيننا وأنه هناك من يعبدها، تحولت الأصنام  
من حجارة إلى أفكار وبقى الجهل متألقا فى عقل وقلب  
الكثيرين، عبدة هبل و اللات و العزى أصبحوا عبدة المال  
والشهرة و الإحتكار و الروتين و السلطة و المنصب.

واليوم عندما أتابع فيلم فجر الإسلام و أصل إلى المشهد  
الذى يجسد هجرة سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم ، أتذكر فى  
اللحظة نفسها الهجرة (التي يسمونها غير شرعية) للآلاف من  
شبابنا ، أحاول أن أجد شيئا مشتركا بين الهجرتين، فأكتشف  
أن الهجرتين كانتا هرباً من الكفار.

(٨)

كيف تعرف أنك تشاهد فيلما  
عن حرب أكتوبر؟

يعتبر محمود ياسين (الذى أحبه واحترمه) هو أكثر الفنانين مشاركة في حرب أكتوبر، شارك محمود ياسين في الحرب ستة مرات دون أن يصاب بسوء يذكر، في حين استشهد كل من أحمد زكى في العمر لحظة و السيد راضى و محمد صبحى في أبناء الصمت و أصيب محمود عبد العزيز بشلل نصفى في حتى آخر العمر.

كان محمود يس نموذجاً للجندى السينمائى حيث لم يحافظ على المظهر التقليدى المتقشف للجندى المصرى فقد خاض محمود ياسين الحرب ستة مرات بشعره المصفف و سوافه العريضة كاملة، بذقن حلقة و البيادة التى تلمع كمرآة و الزى العسكرى (اللى لسه جاى من الدراى كلين) و الأكمام المطوية بعناية و ساعة اليد البراقة (ماكنش ناقصه غير نضارة شمس ووكمان).

المهم.. كانت أفلام أكتوبر أحد مصادر البهجة في طفولتى،  
و كان يوم الإجازة يعنى أولا الإستماع لأغنية (محافظتى  
الشرقية و مدرستى بحر البقر الابتدائية) التى يغنيها الاطفال فى  
العمر لحظة (كلمات فؤاد حداد و ألحان بليغ حمدى)، و  
الإستماع لموسيقى عمر خورشيد المميزة كخلفية لمشاهد العبور  
فى (الرصاصه لا تزال فى جيبي)، و المشهد الذى يقوم فيه  
الجنود بشق سواعدهم بسونكى البندقية ليكتبوا بدمائهم على  
العلم كلمتى (الله اكبر).. كدت أفعلها فى مرة لكننى لم أجد  
علما فى المنزل (أحتفظ الآن بعلم كبير فى شقتى لإستخدامه فى  
مباريات المنتخب).

وهكذا كانت ثقافتى عن حرب أكتوبر طوال فترة الطفولة  
و المراهقة لا تتجاوز عدة مشاهد سينمائية لطائرات حربية  
متشابهة تقلع من مكان مجهول و عدة مدافع متراصة فى طابور  
فى قلب الصحراء تطلق نيرانها بالترتيب و جندى مصرى يفتح

سقف دبابة إسرائيلية ليلقى بداخلها قنبلة و زوارق مطاطية  
تعبّر القناة و سلام من الجبال ، كانت ثقافتى عن حرب أكتوبر  
تتضمن أيضا المشهد الذى ترقص فيه نبيلة عبيد لأحمد مظهر  
ف العمر لحظة و اللقطة التى يتحول فيها مجدى وهبة من نشال  
إلى مواطن شريف بعد إشتراكه فى الحرب فى بدور و محاولة  
إغتصاب نجوى إبراهيم فى الرصاصه لا تزال فى جيبي .

لم يكن هناك ذكر للرئيس السادات أوالمشير أحمد اسماعيل  
أوالشهيد عبد المنعم رياض أو ثغرة الدفرسوار بكل ما فيها من  
دراما أو المهندس العبقري صاحب فكرة تحطيم خط بارليف  
بخرائطيم الماء ( بالمناسبة الفكرة مستوحاة\_ مع الفارق فى  
التشبيه \_ من ألعاب الطفولة عندما كنا نقيم على الشاطئ فى  
المصيف تكوينات رملية ثم نهدمها بأن(نعمل بى بى عليها)  
مستمعين بقدرة الماء الخارج منا على إختراق هذه الكتل  
الرملية) هذا لا ينفى أننى فخور بأهم إنجاز مصرى فى التاريخ

الحديث، ولكننى أردت أن أؤكد أن عبقرية الفكرة التى أذهلت العالم كانت تكمن فى بساطتها.

المهم... عندما كبرت عرفت أشياء كثيرة أهم عن حرب أكتوبر غير التى قدمتها لنا السينما بسذاجة تشبه سذاجة حملة الضرائب الأخيرة، حدث هذا بحكم مهنتى ولكن وحتى يومنا هذا مازالت هذه الأفلام هى مصدر المعرفة الوحيد لكثيرين من الأجيال الجديدة لكل ما يتعلق بأكتوبر، ومع إنحسار القراءة (رغم إنها للجميع) و إنقراض متعة البحث و المعرفة و الإستسلام للفضائيات كل ما أخشاه أن نرى هذه الأجيال الجديدة بعد سنوات تتحدث عن حرب أكتوبر و هى تقول بثقة مطلقة أن الجيش عبر القناة على إيقاع هتاف الله أكبر و موسيقى عمر خورشيد، و أن القوات المسلحة المصرية خاضت الحرب تحت قيادة الفنان محمود يس، بينما كان الجيش الإسرائيلى بقيادة الفنان محي إسماعيل.

(٩)

كيف تعرف أن كاتب الفيلم  
سيناريست مصرى؟

يتميز معظم السيناريستات المصريين بأنهم من أنصار نظرية (خذ من دقته وافتل له) التى يتبعها الحلاق الرجالى محدود الموهبة، حيث يعودون دائما إلى الأفكار والقصص والشخصيات السينمائية التى يحفظها المشاهد المصرى جيدا ثم ينسجون منها أفلاما جديدة، وليس غريبا أن يقبل المشاهد المصرى هذه الأفكار مجددا لأنه دائما ما يفضل (الإستر خاص) وينجذب للسلعة التى سبق له أن جربها، أدرك كتاب كثيرين نفسية المشاهد عندنا فأراحوا أدمغتهم وقرروا ان (يشتغلوا فى المستعمل).

هذا لا يتفى وجود أفلام بها (فكر)، ربما لم تنجح جماهيريا لأن الناس فى بلادى يرون (الفكر) مرضا، لكنها نجحت واستقرت فى وجدان من يرى السينما مدرسة لا سلعة. والسؤال ... كيف تعرف أن كاتب الفيلم سينارىست مصرى؟

■ عندما تكون نظرته للشخصيات الثانوية في المجتمع ثابتة لا تتغير، فالמוש مدخنة بالطبع و يفضل أن تكون مدخنة بمبسم (على أساس أن المبسم حاجة sex)، والمأذون لا يتحدث إلا بالعربية الفصحى (وأين العروس؟) فصحى كوميدية تجعله دائما (نصف عبيط)، والجزار دائما مستبد، وزعيم العصاة لا يدخن سوى السيجار وكذلك زعيم العصاة (بصراحة مافيش فرق بين الاثنين حاليا)، والمدرس ضعيف الشخصية وعلى عجلة من أمره في الدرس الخصوصي ليلحق بدرس آخر، والموظف روتيني ومتكاسل، ومدير أعمال الراقصة شاذ جنسيا، والبواب نوبى أما الصعيدي فهو مغفل، والدجال يتحدث بلغة غير مفهومة والميكانيكي دائم التلطيخ في صبيانه وهو في حاجة طوال الوقت ل(مفتاح ١٨)، السمسار نصاب والبارمان رجل وقور والمجذوب رجل حكيم والعمدة

رجل ثرى ومفترى والسكران رجل خفيف الدم (مبسوط شوية) أما المحامى فهو دائما (حاضر مع المتهم).

■ عندما تحتوى القصة على خط الرجل الثرى الدميم ثقيل الدم الذى سبق له الزواج لكنه يتقدم لخطبة البطلة فترحب الأم المفترية المتسلطة بالعريس على الرغم من إعتراض الأب قليل الخيلة ضعيف الشخصية وعلى الرغم من إعتراض البطلة التى تحب البطل الفقير العاقل قليل الحظ، تقبل الأم المتسلطة هذا العريس نكاية في البطل الفقير لكنها تتراجع في اللحظات الأخيرة عندما تتلقى صفة على وجهها من زوجها الذى يثور لكرامته فجأة بعد عشرين عاما ويقرر دون أى مبرر درامى أن يكون هو صاحب الكلمة في بيته.



- عندما يكون صوت الأذان مبررا كافيا لحدوث تحول في شخصية و أخلاق البطل المنحرف (إعترضوا بقى على حكمة ربنا).
- عندما توافق زوجة الأب بقوة على زواج عشيقها من ابنة زوجها، في الغالب يكون العشيق (عينه من البطلة ) و يبذل مجهودا لإقناع عشيقته بالفكرة، ترفض زوجة الأب الخائنة في البداية ثم تقبل بعد أن يقنعها البطل بأن يقول لها (ده علشان مصلحتنا يا عبيطة) ، ثم يعقب هذه الجملة قبله فاحشة بين الاثنين.
- عندما ترى المشهد الذى تزن فيه البطلة بإلحاح على البطل طالبة الطلاق، فيضطر البطل تحت هذا الضغط أن يقولها صريحة (طيب انتى طالق)، فتنهار البطلة و تبدأ فى البكاء بحرقة ، وهى وجهة نظر درامية مستقاة من حدوتة آدم وحواء عندما زنت حواء على مسألة أكل التفاحة حتى

- انهارت الحياة الجميلة التى كانا يعيشها فى الجنة، وكانت أول كلمة قالها آدم حواء بعد أن خرجا من الجنة هى نفسها الكلمة التى يقولها البطل للبطلة بعد أن تخرب بيتهم وهى كلمة ( إستريحنى ؟).
- عندما تبدأ المشاجرة الزوجية بعد أن ترد الزوجة على تليفون البيت فلا تجد أحدا وعندما يرن التليفون ثانية فتطلب منه أن (ما ترد) فيرد الزوج ليجد الشغل هو الذى يتصل به، الطريف أن هذا المشهد المتكرر لا ينفى أن الزوج خائن و أن المرأة التى اتصلت (فى الأول) هى (هياتم).
- عندما تكون مبررات إستسلام البطلة لأحضان البطل (إنقطاع مفاجيء فى الكهرباء بصيها بالرعب، أو تعطل مفاجيء للأسانسير ، أو سماع صوت القنابل أثناء وجودهما فى المخبأ، أو ظهور كلب بوليسى ضخيم على السلم، أو إنطلاق صوت الذئب من بعيد، أو يكونوا

متقابلين على السطوح سرقة و يستخبوا لما يسمعون صوت  
حد طالع).

■ عندما يفقد البطل صوابه و يصاب بالسعار الجنسي عندما  
يرى الشغالة (وهى بتمسح الأرض أو بتمسح قدام  
الشقة)، أو عندما يراها نائمة على بطنها و قد انزلت الغطاء  
من عليها وارتفع فستانها إلى منتصف جسدها، أو عندما  
يراهـا جالسة على طشت الغسيل و قد ابتلت ملابسها تماما  
حتى التصقت بجسدها، أو عندها يراها و خلاص.

■ عندما لا تخرج تصریحات الاطباء من القائمة التالية:

( اضطرينا نضحى بالجنين ، احنا عملنا اللى علينا و الباقي  
على ربنا، الحمد لله انقلناه فى اخر لحظه بس مش هتقدروا  
تشوفوه دلوقتى، كويس إنكم لحقتوه قبل الحالة ما تتدهور، لو  
ال ٢٤ ساعة الجايين عدوا على خير هيبقى كويس، يلزمه

الراحة التامة ، أنا كتبت له على شوية ادوية ياريت حد يجيبها له  
، شدوا حيلكم يا جماعة).

■ عندما يجد البطل فى الزنزانة دائما شخصا جميلا و مليئا  
بالإنسانية يصلح صديقا مخلصا للبطل ، وعندما ترى  
(إمعانا فى الدراما) البطل ينهى عقوبته و يخرج من السجن  
قبل هذا الشخص الذى يقف فى شبك الزنزانة ليودعه  
بالدموع (دموع البطل والصديق و المشاهدين طبعاً).

■ عندما يقوم زعيم العصابة إمعانا فى الشر بالتحرش بالبطل  
المختطفة، أو على أقل تقدير يقوم أفراد العصابة بمحاولة  
إغتصابها ، وهكذا يكون هناك مبررا دراميا كافيا ليخاطر  
البطل بنفسه لينقذ حبيبته فى اللحظة الأخيرة قبل تمزق ال  
bra.

■ عندما يطلب البطل من البطله أنه (مابلاش حضرتك دى  
او مابلاش يا أفندم .. قولى لى يا مجدى على طول) ، فتبتسم

البطلة بنخجل و تبدأ جملتها التالية ب (أصل يا أستاذ مجدى) ، فيكرر البطل طلبه فتكرر البطلة إبتسامتها فيصبح هذا المشهد بداية سقوط الحوار بينهما بالسهولة نفسها التى سقطت بها لويزا فى (الناصر صلاح الدين) أو سقطت بها (العباية) فى (محامى خلع)، وهناك أيضا الحوار الكلاسيكى الذى يبدأ بجملته (أنا عامل لك مفاجأة) و ينتهى بالحكمة البليغة ( لو قلت لك مش هتبقى مفاجأة).

■ عندما تكون الخطة التى تسعى بها البطلة للفت نظر البطل الذى لا يهتم بها هى خطة إثارة غيرته عن طريق الاهتمام برجل آخر، و عندما يحاول البطل أن ينسى حبيبته التى هجرته بأن يلقي نفسه فى أحضان فتيات الليل (على أساس أن فتيات الصبح دمهم ثقيل)، و عندما يفاجئ البطل بعد سنوات من فراق البطلة أنها تزوجت وأنجبت طفلا يحمل

إسم البطل نفسه، و عندما ينتصر الحب على الفوارق الطبقية و يتزوج البطل البيئة من البطلة ال level.

■ عندما يكون البطل الفقير ملتزم أخلاقيا و متفوقا فى دراسته، بينما صديقه الثرى مستهتر و فاشل، و ترى والد البطل الثرى يبدى إعجابه دائما بالبطل الفقير و يتمناه إبنه له، فى الوقت الذى يحاول فيه البطل الفقير أن يتقرب إلى شقيقة صديقه الثرى دون أية مراعاة لحرمة البيت الذى فتحت له ابوابه .

■ عندما يكون هناك تقديرا مبالغ فيه لشخصية الشيطان فترى حوارها مليئا بالحكمة والمنطق والشياعة (فى الواقع المخرجون أيضا يقدررون الشيطان فهم يسندون دوره دائما لممثل كبير)، فى المقابل يكون حوار الشخصية المتدينة مليئا بالنظرة السطحية والفصحى المنفرة يا أخى إن شاء الله.

■ عندما يكون مصدر الصراع الدرامي (العصابة، زوجة الأب الخائنة، الحقيبة التي تم إستبدالها بطريق الخطأ، الشبه بين البطل وزعيم العصابة أو مجرم خطير أو شخصية عامة، الكمبيالات التي قارب موعد إستحقاقها، الصور أو شريط الكاسيت أو الفيديو التي تدين شخصا ما، الأماظة المفقودة، العثور على خريطة الكنز، حول في العلاقات العاطفية أو دراما الحب من أربعة أطراف، الإنتقام، الحصول على ميكرو فيلم أو السي دي التي تضم معلومات مهمة عمرنا ما عرفنا هي إيه بالضبط؟)

■ عندما يصل البطل إلى مكان ما فيجد الجثة ملقاة في الأرض وقد نسى القاتل الخنجر بها، فيقوم البطل بكل ماأوتى من عبط بالإمساك بالخنجر بكامل قبضته و بصماته و انتزاعها من الجثة والنظر إليها ببلاهة ثم يتركها لتسقط من يده على

الجثة تانى (أحيانا يعيد الخنجر إلى مكانه في قلب الجثة) في اللحظة نفسها التي يصل فيها البوليس إلى مكان الحادث. ■ عندما يفوز البطل في النهاية بأى شىء (بالبطلة، بطولة الملاكمة، البراءة، حكم المحكمة)، وعندما ينتصر الخير على الشر، وهى معجزة لا تحدث إلا في سينما ريفولى من ٦ ل ٩ يوميا.

■ عندما يتم حل العقدة الدرامية للفيلم إعتيادا على نظرية (الدنيا لسه بخير) حيث يستيقظ ضمير واحد من الأشرار فجأة فيسهل على البطل مهمته أيا كانت، أو نظرية (الصدفة المذهلة) حيث يلتقى الحبيبان بعد فراق طويل ليكتشفا أن صديقة البطلة أو غريم البطل كان وراء الوشاية التي أفسدت علاقتهما، أو نظرية (الفيلم لازم يخلص بالعافية) حيث يقوم البطل وصديقه بتثبيت العصابة كلها بطبنجة واحدة في المخزن الذي توجد فيه

المخدرات و عندما تبدو المواجهة غير متكافئة من وجهة نظرك تفاجيء بوصول البوليس للمكان ليقبض على الأشرار وهنا لابد ان يلقي البطل إفيه على زعيم العصابة أثناء خروجه مكبلا بالكلبشات ( شد حيلك كلها خمسة عشرين سنة و تخرج لنا بالسلامة ).

■ عندما يجعل السيناريست المطر حليفا للدراما، فترى السماء (التي يلعب دورها خراطيم المطافئ) تمطر عندما يتلقى البطل صدمة عاطفية أو عندما تقود البطلة سيارتها بعد إكتشاف خيانة زوجها أو عندما يموت شخص عزيز على الفيلم أو عندما يفقد البطل إيمانه أو في اللحظة التي تحبس فيها البطلة البطل في البلكونة أو في مشهد الولادة المتعسرة أو في مشهد ترك طفل الخطيئة أمام باب الملجأ.

■ وعندما يجعل السيناريست التدخين بطلا دراميا و دليلا على إستغراق البطل في التفكير (غالبا أزمة عاطفية) أو

مروره بمشكلة ضخمة (شكله عامل عمله) أو أثناء وضع خطة سرقة البنك مع العصابة أو لشعوره بالملل ( من النادر أن تجد بطلا يدخن سيجارة بعد الأكل عادى ).

■ عندما يضطر البطل إلى الهرب من السجن والتخفى في ملابس امرأة لإثبات براءته، و عندما يستحيل أن يكون التليفون مشغولا ، و عندما تنتهى زيارة السجن بالصدفة في اللحظة نفسها التي ينتهى فيها الحوار بين البطل والزائر، و عندما يخلو الفيلم الذى يعالج الصراع العربى الأسرائيلى من أى كلمة عبرية سوى (شالوم)، و عندما ينجرف البطل إلى هاوية الأدمان على يد امرأة فى سن اليأس، و عندما يعود الزوج فجأة بعد ان قال لزوجته (إنه هيبات فى اسكندرية) بحجة ( قلت اعملها لك مفاجأة) وهكذا يتم إكتشاف الخيانة ، و عندما يتوفر دائما فى مكان المشاجرة حبال كافية لتكثيف كل أفراد العصابة، و عندما تخلو شخصية الرجل

الذى تفضله المرأة على البطل من أى جاذبية .. يراه الجميع  
رجلا (ندل) و تراه البطلة إختيارا موفقا (مما يثبت ان المرأة  
تبحث دائما عن الراجل الواطى).

(١٠)

كيف تعرف أن الإغراء  
فى سياق الدراما؟



لست من أنصار إطلاق لقب (فن) على شيئين (الإغراء و الرقص الشرقي)، و لجملة (فن الإغراء) أثر في نفسى مشابه لجملة (الفوضى الخلاقة). و لجملة (أقبل الإغراء إذا كان في سياق الدراما) نفس وقع جملة (يمكن أروح معاك لو عندك مكان)!

لست من أنصار السينما النظيفة لأن أنصارها يريدونها نظيفة حتى من الأفكار، و لكننى أود أن أعرف أين الفن في الإغراء؟، هل مداعبة رجولتى و إستفزازها فن؟ إذا كانت الإجابة بنعم إذن فلنفسح المجال لمباحث الآداب لتنتج أفلاما سينمائية تعتمد فيها على ملفات الفنانة القديرات الموجودة بحوزتها، و إذا كانت الإجابة بلا (يبقى فيه إيه)؟

هل يجب أن أعتبر الإغراء فنا وادافع عنه لأننى رجل مثقف؟، إذن فالقوادون هم اكبر مثقفون فى البلد، على الأقل القواد متسق مع نفسه وغير مصاب بالشيزوفرينيا التى يتصف بها معظم مثقفينا خصوصا عندما يرون ما قدمته النجمات الكبيرات (إغراء محترم) بينما ما تقدمه النجمات الجديديات (قلة أدب)!

فى الحقيقة لا فرق بين الاثنين والكل يعرف هذا جيدا، الإغراء إغراء فى كل العصور، والنجمات القدييات وضعن حجر أساس اللعبة وفتحن الباب أمام النجمات التاليات ليطورن الفكرة بدعم من مجتمع يتهاوى أخلاقيا بمرور الوقت و بدعم من ثورة طبية إسمها (ثورة السيليكون).

أما تبرير الأغراء بأنه مجرد تمثيل فهو أمر يمكن نفيه بمئات المواقع الالكترونية التى تبيع للشباب مقاطع من الافلام المصرية تحت عنوان (فضائح الفنانين و الفنانات)، ولا يقوم

الشباب بتحميل هذه المقاطع باعتبارها أعمال فنية ولكنه يقوم بتحميلها باعتبارها أعمال سكس.

هل هناك فارق بين امرأة تغوى رجلا على الشاشة فى سينما أوديون فى وسط البلد وامرأة تغوى رجلا على الرصيف المقابل لسينما اوديون؟، سيتابع المجتمع امرأة مجهولة تفعل ذلك على الرصيف مجانا وسيدفع عشرين جنيها لرؤية امرأة معروفة تفعل الشئ نفسه، مع العلم أن إنطباعه سيكون واحدا فى الحالتين، وربما كان تأثير المرأة (أم عشرين جنيه) أقوى.

(٢)

لست ضد الأنوثة حتى لا يفهم أحد أننى أحد المخاطبين فى أغنية (انت ما بتعرفش) للمطربة التى يشبه صوتها صوت إلهام شاهين، لكننى ضد الانوثة الرخيصة، ولا يمكننى إخفاء إعجابى كرجل بكثيرات من نجمات السينما عندنا (سعاد

حسنى و شادية تحديدًا)، لكننى لا أستطيع أن أمنع نفسى من رؤية البعد الكوميدي في الإغراء الذى قدمته السينما المصرية خلال مئة عام، أيضا لا يمكننى ألا أتابع من من خلاله معرفة تطور نظرة المجتمع للجنس، و ستفهم قصدى إذا استبدلت أبطال مشهد يجمع رجلا و امرأة في زمن بأبطال مشهد مماثل من زمن آخر

تخيل مشهد السلم الشهير الذى يضم فاطمة رشدى وحسين صدقى في العزيمة، ومشهد الجنس المتوحش بين عادة عبد الرازق وهانى سلامة في الرئيس عمر حرب...

ضع عادة عبد الرازق مكان فاطمة رشدى، وتخيل رد فعل حسين صدقى وهو يرى عادة تلحق الدماء التى تسيل من كفه ثم تخلع عنه قميصه ثم تخمش صدره باظافرها و تبدأ في ممارسة الجنس معه بوحشية وهى تحطم (الطربوش) الموجود فوق رأس حسين صدقى بعنف شديد، سيقتلها حسين صدقى بلا

شك بعد ان يقول لها (إذن.. وأنا الى كنت أعتقد إنك بتمثلى)، و سيهاجم المجتمع هذه الوقاحة بضراوة لا مثيل لها وربما حكم على عادة بالإعدام نفخا.

ضع فاطمة رشدى بين قدمى هانى سلامة و تخيل رد فعلها عندما يحتضنها هانى بشكل محموم، وتخيل رد فعله عندما تقول له فاطمة رشدى وهو في عز إثارته (يا ندامتى عيب يا هانى أفندى)، من المؤكد أن هانى (هيلطشها بالقلم) ومن المؤكد أن المجتمع سيصنف هذا الفيلم كفيلم كوميدي.

(٣)

يبدأ الإغراء عندنا في مصر من إسم الفيلم، يصاب المشاهد بالهياج إذا رأى إسم الفيلم يحتوى على كلمة من هذه الكلمات (امرأة، الجسد، الشيطان، عارية، مطلقة)، وقد يحقق فيلم مصرى أعلى إيرادات في تاريخ العالم إذا عرض بإسم (جسد

إمرأة مطلقة عارية و الشيطان)، ويزيد الهياج إذا كان الأفيش موحيا بأجواء الفيلم وإذا كان الأفيش مزينا بجملته (للكبار فقط).

لم يكن الأمر هكذا حتى بداية الستينيات، كان المجتمع متزنا بدرجة تجعل ما نراه اليوم عاديا هو إغراء في عيونهم، كان الإغراء يعنى ان البطلة (خورجية) ذات ضحكة خليعة وشخصية قوية وترتدى المايوه وتجلس في بيتها بقميص النوم الذى يعلوه روب شفاف وترتدى ملابس محزنة تكشف مفاتها وتضع يدها في وسطها عندما تتحدث إلى البطل او تمسكه من ياقة البدلة وتسرح أصابعها فوق شعره المليء بالفازلين أو أن تكون (رقاصة من الاخر)، كان الحب هو بطل الاحداث بما يحتويه الحب ضمنا من رغبة ودلال، لكن العرى كان مرتبطا بالشخصيات الشريرة (مثل هند رستم في صراع في النيل... ألهمت هند رستم في هذا الفيلم خيال أرجل رجلين

في السينما المصرية رشدى أباطة و عمر الشريف بملابسها وخطواتها الناعمة دون ان نرى مشهدا واحدا ساخنا يجمعها بأى منهما).

في هذه الفترة كان الإغراء دليلا على أن المغربة غالبا من بيئة واطية (زوجة المعلم، صاحبة الفرن، بائعة الشاي على الطريق، عشيقة تاجر المخدرات)، وعندما كن الفنانات وقتها يضطرن للعب دور الأنثى كن يفعلن ذلك أحيانا بفلسفة (الذهن قبل الدهن)، أثارت شادية جنون رشدى أباطة في الزوجة ١٣ دون ان يلمسها وأثارت ماجدة جنون الجميع ببحة صوتها وهى تنادى (عمو عزيز)، وكانت نادية لطفى بريئة نسبيا إلى أن أخذت عبد الحليم حافظ من يده وغرقا سويا في الخطيئة في أبى فوق الشجرة أما برلنتى عبد الحميد فقد كانت تلعب الإغراء بفلسفة (يارب أعجب سيادة المشير).

مع بداية النكسة وما صاحبها من (خضة)، أصيبت عزيمة المجتمع بـ (ارتقاء) ما جعل الإغراء (مش موضوعهم) وإن ظلت الأنوثة مرتبطة بوجود شوبكار (كانت وقتها تخطط الأنوثة بالكوميديا) وكذلك كانت تفعل شادية، وبعد العبور وما تبعه من ثقة وبداية السلام هرعت السينما لتعويض المجتمع ما فاته من إغراء حيث تخلت ناهد شريف (سيدة الأتقار السوداء) عن حضورها البريء في بداياتها وكذلك فعلت ميرفت أمين (أعظم طفل في العالم) وتم تدعيم المجموعة بسهير رمزي (المذنبون) وناهد يسرى (ذئاب لا تأكل اللحم) وبوسى (قطعة على نار) وتخلصت نبيلة عبيد من لعنة (رابعة العدوية) لتبدأ مرحلة (وسقطت في بحر العسل) واستكملت نادية لطفى ما بداته في (أبى فوق الشجرة) بـ (قاع المدينة)، وكانت المفاجأة عودة برلنتى عبد الحميد للأدوار الجادة (العش الهادىء) والإعتزال التدريجى لهند رستم.

كانت الجرأة المبالغ فيها هى سمة الفترة وكان العرى أقل ما قدمته السينما حيث كانت المشاهد الجنسية الصريحة أكبر دليلا على أن مصر تعيش في عصر (الإنفتاح).

في الثمانينات كان واضحا أن الرجال المصريين مصابون بعقدة أوديب (كان أوديب يحب امه ويشتهيها دائما)، وهو المبرر الوحيد لإقبال الجمهور على الأفلام التى تقدم أدوار الإغراء فيها بطلات تجاوزن سن الخمسين (بدون ذكر أسماء)، كان الاغراء يخاطب مجتمعا به خلل جنسى ما بلاشك حيث كان شرطا أساسيا من شروط الإغراء - بخلاف السن - أن تكون البطلة في سن اليأس ومستبدة و (شرانية).

مع بداية التسعينيات كان المجتمع مهووسا بفكرة الزواج العرفى وهى الفكرة التى لا يصلح لها سوى راقصة الأمر الذى جعل فيفى عبدة نموذجا ناجحا للمرأة المغرية حتى تخلص

المجتمع من مشكلة الزواج العرفي و دخل مع الألفية الجديدة  
في مشكلة أخرى وهي مشكلة (إثبات النسب).

انقسمت السينما نصفين في الألفية الجديدة ،النصف الأول  
يمثله غادة عبد الرازق وهانى سلامة في (الريس عمر  
حرب)، أما النصف الثانى فقد أعلن عودة عصر حسين صدقى  
و فاطمة رشدى في العزيمة، وبين الاثنين اعتزلت نجمات  
وارتدين الحجاب ووقفن الاخريات يتكلمن عن الإغراء في  
سياق الدراما يؤيدهن مخرجون يرون أن الإغراء فنا، وأنا أرى  
أن الإغراء لو كان فنا لكان أولى بتقديمه (سيدة الشاشة  
العربية).

(٤)

من الطبيعي أن يكون الإغراء داخل سياق ، من المستحيل  
أن تذهب البطلة إلى حفل عيد الميلاد بقميص النوم، ومن

المستحيل أن تؤدي رقصة ساخنة أثناء المحاكمة و ليس منطقيا  
أن يجدها البطل عارية تحت الدش في حمام الشركة التى يعملان  
بها ، لكن جملة (الإغراء في السياق ) تقال كعذر وهو العذر  
الذى نعرف جميعا أنه أقبح من ذنب .

وبالرغم من ذلك فإن السينما المصرية تحفل بسياقات ثابتة  
عندما تراها ستعرف أنها سياقات مناسبة للإغراء...

(١) سياق الجارة اللعوب ذات الزوج المسافر دائما أو صاحب  
الكرش (الى ماينجزش).

(٢) سياق البطل الكبير سنا الذى تزوج من فتاة لعوب وشهية  
(طمعانة في ثروته) فتظل تغريه طوال الفيلم حتى  
تسحب أمواله ، وهى في الوقت نفسه تغرى بطلا آخر  
شابا يستطيع أن يشبع رغباتها ، وهنا يكون الإغراء  
مستوحى من فكرة الكاسيت أبو باين.



(٣) سياق لحظة الضعف و الشيطان الشاطر الذى يلعب دور الراعى الرسمى لقصة حب بين البطل والبطلة، و يستمر الشيطان فى أداء مهمته بأن يجعل البطل (ندل) فيتخلى عن حبيبته التى سرعان ما تبدأ رحلة السقوط بكل ما فيها من إغراء ليعود بعدها الشيطان إلى منزله و ضميره المهنى مستريح.

(٤) سياق الزوجة الخائنة لأن زوجها لا يهتم بها أو لأن زوجها خائن أصلاً.

(٥) سياق الصدفة مثل أن تفتح البطلة الباب بقميص النوم أو أن يفاجئ البطل بالبطلة تحت الدش (وهو داخل يعمل بى بى) أو أن يراها وهى تنحنى لإلتقاط شيئاً من الأرض وقع منها صدفة، قد يراها منحنية من وجهة نظر أمامية أو خلفية لكنك فى الحالتين \_ عزيزى المشاهد \_ (مش هتقدر تغمض عينيك).

(٦) سياق عدم شعور البطل بالسعادة مع زوجته النكدية و شعوره بالسعادة (طبعاً) مع عشيقته.

(٧) سياق المرأة المستغلة و الرجل ذو النفوذ أو الثروة لكنه أهطل يسهل إستدراجه.

(٨) سياق المرأة المتصابية (وهو السياق المسيطر على سينما الثمانينات).

(٩) سياق البطل والبطلة المخطوبين وغير قادرين على إتمام زواجهما فيضطران لسرقة لحظات عابرة من القبلات و الأحضان تتكرر طوال الفيلم وكأنها فحص دورى متكرر من البطل للبطلة.

(١٠) سياق البطل المغمور الذى دفعه السكر إلى مواجهة البطلة ( رغم إنها مش سكرانة).

(١١) سياق (اتنين متجوزين عادى ) على الرغم من أن الزواج  
فى حقيقته خالى من أى إغراء.

(١٢) سياق الراقصة التى لابد أن تكون منحلة بطبعها ولا  
تتأخر فى عمل أى شىء لإرضاء حبيبها أو لإرضاء باقى  
الزبائن.

(١٣) سياق البطل المنحل الأمور الذى يدور على حل شعر  
صدره حتى يجد الحب الحقيقى ، أو سياق البطلة ( اللى  
معرضاها) حتى تجد الشخص (اللى يلماها).

(١٤) سياق الكمين الذى تعده امرأة مغرية لرجل متزوج حتى  
تكتشف الزوجة خيانتة فينفصلا ، ويكون المبرر الدرامى  
لهذا الكمين هو أن المرأة اللعوب تريد الاحتفاظ بهذا  
الرجل الذى تحبه ولكنه يحب زوجته (طيب أياه اللى  
موديك عندها).

(١٥) سياق البطلة (اللى عايزة تحب رجل ) البطل الذى لا  
يحبها ، والذى كلسا أعلن رفضه لها كلسا تمادت فى  
الإغراء.

(١٦) سياق الزوجة السرية ، وسياق الرقصة السابقة على  
الذهاب إلى الفراش ، وسياق ليلة الدخلة ، وسياق  
العرسان الجدد، وسياق الإغتصاب ، وسياق قبيلة  
قريش قبل دخول الإسلام ( هل اختلف الأمر كثيرا بعد  
دخوله ؟).

(١١)

كيف تعرف أنك تشاهد فيلما  
فى دار عرض مصرية؟

■ عندما تجبرك وزارة الداخلية على مشاهدة فيلم ردىء حتى نهايته لأنها قررت أنه (ممنوع الخروج قبل نهاية العرض)، أصدرت الداخلية هذا القرار حتى لا تخرج في منتصف الفيلم لترتكب جريمة ثم تبرأ نفسك بأنك كنت موجودا في السينما (والتذاكر أهيه)، (مع إنك ممكن تشتري التذاكر وما تدخلش و تعمل جريمةك وتبرأ نفسك لأن التذاكر أهيه برده).

■ عندما تفاجىء ببيكاء الاطفال البيهات في حفلة منتصف الليل، وعندما ترى أسرة كاملة (أب + أم + طفلتين) في فيلم عليه لافتة للكبار فقط.

■ عندما تجد العاملون في السينما يعيشون في أعياد طوال السنة، فما أن تقف أمام شباك التذاكر حتى تصل إلى مقعدك يستقبلك الجميع ب (كل سنة وأنت طيب)، أعتقد أنه من النادر أن تدخل سينما في نيويورك مثلا في أى وقت

من العام وتجد كل من يعمل بها يرحب بك قائلا  
(happy new year) .

■ عندما تستمع طوال النصف ساعة الاولى من الفيلم إلى  
خروشة تمشم شرائح الشيبسى أثناء خروجها من الاكياس  
أو الصوت المميز للمرشفة الأخيرة من علبة العصير  
بالشاليمو ، أو طقطقة زجاجة الماء البلاستيكية أثناء  
الشرب و ال (إح) التالية له، أو الصوت المميز لقرقشة  
حبات الفشار على يد إنسان متحول.

■ عندما تتحول السينما خلال فترة الإستراحة إلى غرفة من  
غرف التعذيب بالدخان ، حيث يصطف المشاهدون في  
صفوف عشوائية يدخلون في وجوه بعضهم البعض  
ويبدون آراء سريعة عن الفيلم الذي لم ينته بعد، ثم يفاجئ  
الجميع أن الفيلم بدأ دون مقدمات فيسرعون للدخل بعد  
سرقة عدة أنفاس حامية من السيجارة.

■ عندما يقوم الجمهور بالتصفيق في حالتين لا ثالث لهما،  
عندما يتم حرق العلم الإسرائيلي أو عند بداية الأغنية  
الراقصة.

■ عندما تفاجئ برنات الموبايل القوية أثناء العرض، في الرنة  
الاولى تكون حسن النية و تفترض أنه نسي إغلاق هاتفه،  
في الثانية تتململ قليلا، و تكون المفاجأة عندما يرد المشاهد  
(ألو أيوه أنا في السينما)، وتبدأ الدراما عندما يسأل المتصل  
عن إسم الفيلم ثم عن مستوى الفيلم .

■ عندما ترى ثنائيات العشاق تحتل الصفوف الأخيرة، و  
تراهم عند إضاءة الأنوار في الأستراحة فجأة يعتدلون في  
جلستهم و يعيدون توضيب ملابسهم وشعورهم.

■ عندما تضاء أنوار القاعة قبل نزول كلمة النهاية و قبل  
نزول التترات الاخيرة (على اساس إنه مش مهم الناس  
تعرف مين اللى أشتغل في الفيلم)، والحقيقة أن الجمهور

بالفعل غير مهتم لأنه ما أن يستشعر النهاية حتى يغادر مكانه لينصرف قبل الزحام.

■ عندما تمد يدك أسفل مقعدك بالصدفة فتجد لبانة مستعملة مثبتة فيه (قد تجدها مثبتة في ظهر الكرسي الموجود امامك أو في جانب المسند).

■ عندما يكون هناك إتفاقا صامتا بينك وبين الشخص الجالس إلى جوارك على إقتسام المسند المشترك بينكما بأن تأخذ أنت النصف الأمامي و يأخذ هو النصف الخلفي، وهو إتفاق يتغير بمرور الوقت حيث يحصل كل واحد منكما على المسند بمفرده لفترة ثم يتركه للآخر ، وهناك الجار الغلس الذي يقتسم معك المسند بالطول.

■ عندما يكتفى المشاهدون الجالسون في بداية الصف بالدخول في كراسيهم معتقدين أن المليمتر الذي يوفره لك باتخاذهم هذه الوضعية سيسمح لك بالمرور بحرية و

التحليق حتى تصل إلى مقعدك، وعندما يبدي جيرانك في الصف أمتعاضهم إذا فكرت في الخروج اثناء الأستراحة، وترى هذا على ملاحظهم فور إضاءة النور فتقرر الأستمتاع بالاستراحة في مكانك.

■ عندما يقرأ المشاهدون اللوحة التي تظهر قبل عرض بعض المواد الإعلانية بصوت عالي وشبه جماعي، فترى الجميع يرددون (إعلان فانتا إعلان فانتا)، ثم يتم عرض إعلان فيلم (٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد) فتستمع إلى الجملة عشر مرات قادمة من كل الجهات، أما عند بداية عرض الفيلم فلا بد أن تسمع بالطريقة نفسها جملة (عدد الفصول ٦ عدد الفصول ٦).

■ عندما يبدأ دخول حفلة ٦ في السابعة إلا الربع (طيب ما تسموها حفلة سبعة ألابع) ؟، الكارثة التي نتورط فيها



جميعا تظهر في شهر رمضان عندما تسأل (حفلة ٩ تبدأ كام فيقول لك بتبدأ حداثر و نص).

■ عندما يستقبلك العامل الواقف على باب حمام السينما ب (حمد الله على السلامة)، (على أساس إنك بقالك فترة غايب عن الحمام).

■ عندما تشعر فجأة أثناء الفيلم أن باب القاعة فتح وان البلاسير يتسلل إلى الداخل بخفة ويغلق الباب فتعرف أن المشهد القادم سيكون مشهدا ساخنا.

■ عندما تجد الجمهور يضحك في المشاهد التراجيدية ويطلق أفيهاته الساخرة اثناء مشاهدة الأفلام الجادة ويصدر صوت ضحك مكتوم اثناء المشاهد الساخنة.

■ عندما تجد بين المشاهدين مشاهدا عبقريا يستنتج المشهد القادم بصوت عالي أو يجيب بالنيابة عن البطل أو يعلن للقاعة كلها اسم القاتل قبل معرفته بثوان.

■ عندما يفوت احد المشاهدين إفيه ما لم يسمعه فيضحك أولا ثم يسأل (هو قال إيه) فيضحك ثانية بعد أن تكون الناس كلها قد صمتت.

■ عندما يسبق بدء العرض إذاعة موسيقى تشبه موسيقى الأسانسيرات، و عندما تظل اللوحة الخضراء المكتوب عليها exit مضاءة في وجهك طوال العرض، و عندما يغيب الصوت أثناء العرض لفترة ليست قصيرة دون أن يعترض أحد، و عندما يصل بطل الفيلم في منتصف العرض فيتوقف الفيلم بلا مقدمات وتضاء الأنوار لتحية النجم الذي يبدو وكأنه المحافظ يتفقد لجنة الامتحان.

(١٢)

أهم ٢٠ صديقا في

السينما المصرية

تمنى كثيرون أن يأخذوا أماكن بعض الأبطال على الشاشة  
طمعاً في أن يكونَـ ولو لساعتين فقطـ خفيف الدم أو ثرى أو  
محبوب أو عاشق متميز أو قادر على تقبيل البطلة التى تحلو له  
و مشاركتها فراش واحد.

لم أتمنى يوماً ما أن أخذ مكان أحد على الشاشة ، لكننى  
قابلت أصدقاء تمنيتهم فى حياتى الواقعية، هناك من يظلم دور  
صديق البطل ويراه ثانوياً منزوع الدسم ، لكننى أرى هذا  
الدور مشرقاً فى أفلام كثيرة للدرجة التى جعلت الممثل الذى  
يلعبه خالداً فى ذاكرتى بينما يقع منى كثيراً البطل الذى كان  
هذا الممثل صديقاً له .. فقد كنت أراى مكانه طول الوقت.

▪ صلاح جاهين فى (لا وقت للحب) ... أن يغضبك  
صديقك ثم ينشر إعلاناً فى الصحف يعتذر لك فيه  
ويطالبك بالعودة له و يوقع الإعلان ب (ماما).

- إسماعيل يس في (عفرينة هانم).. بشهادة الرجل صاحب المصباح السحري كان (بوقو) هو أفضل شخص في حياة فريد الاطرش.
- صلاح جاهين في (اللس والكلاب)... أن يحتضنك صديقك (وانت لسه خارج من السجن) و يحترم غضبك ورغبتك في الانتقام ولا يحاول أن يشيك عنها كالأصدقاء الكلاسيكين ، فيوفر لك مسدسا غاليا أو كما قال لشكري سرحان (حتة ناشفة بلوازمها).
- على الشريف في (المشبه).. ميزة أن يكون في حياتك صديق غيبى تلقى به إلى التهلكة فلا يعترض و تستعين به في مهمة شديدة الخطورة فيكون إخلاصه أقوى من غبائه ، إخلاص ربهما يقوده إلى رصاصة في منتصف الجبهة.
- عبد المنعم إبراهيم في (إشاعة حب)... كده برده يا سونه يا خاين

- السقا في (همام في إمستردام)... عندما يكون صديقك ممتلكا بحيوية تمنحك قدرا من الشعور بالامان في بلاد غريبة.
- عبد الفتاح القصرى في (عنتر و لبلب)... أن يرى فيك صديقك قوة لا تراها أنت في نفسك.
- أنور وجدى في (العزيمة)... أن تراهن على صداقة شخص ما و تخسرها كثيرا في مواقف يمكن التغاضى عنها ثم تكسب الرهان في أشد لحظات إحتياجك له.
- شلة (أيامنا الحلوة)... دفء الصداقة الشيء الوحيد الذى يزيد بالقسمة على ثلاثة
- فؤاد المهندس في (الشموع السوداء)... أن يتعاطف صديقك بكامل إخلاصه مع إعاقة ما فيك دون ان يشعرك بتعاطفه ودون ان يجرح كرامتك سواء كانت إعاقتك جسدية او نفسية.

■ شعبولا في (مواطن ومخبر وحرامي)... أن يكون التسامح هو الحل الأسهل لمشكلة التواصل مع صديقك المرتبك دون قصد.

■ شلة فرقة رضا... ألم تحلم كثيرا أن تكون موجودا معهم في القطار الذي يقلهم إلى أسوان وأن تشاركهم في بناء مسرحهم بين جدران الكرنك؟، ألم تضبط نفسك في أشد حالات يأسك تغنى (هاهله على الكرنك؟).

■ جورج سيدهم في (الشقة من حق الزوجة).. شريك العزوبية الطيب الذي يتولى مهمة إعداد الطعام والتنظيف ثم يترك لك الشقة لتتزوج فيها... هل كانت صدفة أن يكون جورج سيدهم في هذا الفيلم فلاحا ربه أم ريفية؟

■ عبد العزيز مخيون في الهروب... عندما تتعارض الصداقة مع الواجب الوظيفي ويظل صديقك حريصا على الإخلاص للأثنين دون تفريط في أي منهما، يحاول أن

يقبض عليك وفي الوقت نفسه يحميك من نفسك ومن آخرين، ورطة لا يعرفها إلا اثنين صعايدة، ورطة لا تنتهي إلا بالموت على يد طرف ثالث.

■ مجدى فكرى في هيستريا... أن ترى صديقك مخلصا دون أن يقصد ذلك، هو شخص مخلص بطبعه للعالم رغم قسوته.

■ يونس شلبى في إمراة واحدة لا تكفى... (وهو صاحب ليه إيه عند صاحبه؟).

(١٣)

أفضل ١٠٠ جملة سينمائية  
يمكن كتابتها على مؤطرة  
الميكروباطات و التـك تك . .



- الناس الدنيا ساطلاهم من غير حاجة (جميل راتب..الكيف).
- أنا بقيت زى الجزيرة أقرب واحد ليا على البر التانى (محمود يس..الجزيرة).
- لازم يكون فيه واحد مسئول يخلى الباقيين مش مسئولين (أبو النجا... إمبراطورية ميم)
- السجاير هتخسر صحتك ماتخليهاش كمان تخسر أخلاقك (فاتن حمامة، إمبراطورية ميم).
- عليكى لعنة الفلاح. خديها من فلاح ابن فلاح (يوسف وهبي..الأفوكاتو مديحة).
- عشان مصر تعيش أغلى الناس بتموت (ماجدة..العمر لحظة).
- هيه الجيوش العربية هتظهر إمتى؟ (محمود الجندى..ناجى العلى).
- الحكومة مالهش دراع عشان تتلوى منه (كمال

الشناوى..الارهاب والكباب).

■ عيش وسبنى أعيش (طلعت زكريا... التجربة  
الدنماركية)

■ أمك بس هي اللي تعرف مين أبوك (نبيلة عبيد... الآخر).

■ ارقصوا ارقصوا (عفرية هانم).

■ ماشى يا بنى آدميين (محمد سعد... اللمبى).

■ صابرين وشاكرين وحامدين..إعمل حاجة بقى (فريد  
شوقي...الكرنك).

■ احنا صغيرين قوى يا سيد...لا يا أمى أحنا كبار بس مش  
عارفين نشوف نفسنا (سناء جميل وأحمد زكى. إضحك  
الصورة تطلع حلوة).

■ نزل إيدك يا خال دم هنادى بينقط منهم (فاتن حمامة...دعاء  
الكروان).

■ كلكم أقطاي (نحية كاريو كا...وا إسلاماه).

■ مشكلة أبويا إنه مش قادر يصدق إنه أعمى (شريف

منير...الكيت كات).

■ ماحدش بيتجرح قوى غير اللي بيعحب قوى (مصطفى  
شعبان...أحلام عمرنا).

■ عالم وسخة (محمود عبد العزيز...الكيت كات).

■ عارف الإنسان بيقابل مين فى آخر  
الرحلة؟...الشيطان؟...ياريت اده بيقابل نفسه (عزت  
العلايلى...الإختيار)

■ قول ورايا يا بحى..مصر هتفضل غالية عليا (محسن محى  
الدين...وداعا بونايرت).

■ طظ... (أحمد حمدى...القاهرة ٣٠).

■ الجواز مش للغلابة اللي زينا (أحمد زكى...الحب فوق  
هضبة الهرم).

■ أنا حلمى كان صغير و فضل يصفر يصفر لحد ما اختفى و  
ما بقتش اشوفه (علاء ولى الدين...عبود على الحدود).

■ كلنا مجرمين وكلنا ضحايا (كمال الشناوى...الكرنك).

- إنهم جياع يا عظمة السلطان (النصر صلاح الدين).
- أنا حاسس إن ربنا بيعذبني في الدنيا عشان شايل لي فرحة كبيرة قوى في الآخرة (حسين فهمي .. الأخوة الأعداء).
- دقيقة واحدة تفرق يا آمال (زكى رستم .. نهر الحب).
- أى كلام يتقال بحماس لازم يتسمع بحماس (سعاد حسنى .. خللى بالك من زوزو).
- الراجل اللى يسلم نفسه لواحدة ست زى الست اللى تسلم نفسها لراجل مافيش فرق (عبد الوارث عسر .. شباب إمراة).
- ملعونة الست اللى يحبها جوزها و تفرط فيه (تحية كاريوكا .. لعبة الست).
- اللى مالوش أهل الحكومة أهله (راقية إبراهيم .. زينب).
- كلكوا بقيتوا فتوات؟ أو مال مين اللى هيتضرب؟ (توفيق الدقن ... الشيطان يعظ)
- إحنا لو رحنا الجنة مش هنلاقى حد نعرفه .. (عادل

- أدهم .. الراقصة والطبال).
- اللى يشوف البلد دى من فوق غير اللى يشوفها من تحت (عادل إمام .. طيور الظلام).
- كنتُ مُغفلاً (عبد المنعم مدبولي .. الحفيد).
- أنت مابتجيش أمك عشان هيه أجمل واحدة (حسين فهمي .. مافيا).
- إحنا في زمن المسخ (عادل إمام .. يعقوبيان).
- واطيعوا الله والرسول و أولى الأمر منكم .. أنت هتكفريا بنى؟ (البارودى .. الزوجة الثانية).
- الحشيش لو حلال أدينا بنشره لو حرام أدينا بنحرقه (نور الشريف ... العار).
- أنا مش شايف في مصر غير بيبان مقفلة (محمد العربى .. حمام الملاطيلي).
- الراحة مابتجيش غير بطلوع الروح (شكري سرحان .. اللص والكلاب).

- يالك من شنقيط ( عبد المنعم إبراهيم .. إسماعيل يس في الأسطول)
- أنا الدموع اللي بتفضح صاحبها (شكري سرحان.. اللص والكلاب).
- ستات المعادى يتعدول على الصوايع (أحمد رمزي.. بنات اليوم).
- أنا بنى آدم يا سى محمد (فاطمة رشدى.. العزيمة).
- أنا مشيت ورا قلبى اتجرحت.. مشيت ورا عقلى اتجرحت أكثر (بوسى .. حبیبى دائما).
- مافيش حاجة ماهاش ذاكرة (عمرو واكد.. جنينة الأسماك).
- أنا أمى بتتخن من الجوع (عمرو سعد.. حين ميسرة)
- أنا لو كنت باعلم كلاب كان زمانى بقيت مليونير بس انا بتاع بنى ادميين (الريحانى.. غزل البنات)
- الكونياك... مشروب البنت المهدبة (إستيفان روستى)

- قدام متكهرب (أشرف عبد الباقي.. على جنب يا اسطى)
- الذين يحبون لا يتزوجون (نور الشريف.. السكرية).
- الغازية لازم ترحل (البوسطجى).
- ومن الذى جعلهم أعداء؟ (الناصر صلاح الدين).
- عملوا لك إيه الناس يا زرياب (أشرف عبد الباقي.. آيس كريم فى جليم).
- مادام بطيخ مولانا أقرع يبقى مولانا أقرع (فريد شوقى.. السوق).
- يعنى العين ماعادتش تشوفك تانى يا أخويا؟ (سعاد حسنى.. شفيقة ومتولى).
- ياما بيوت مليانة رقاصات مايشتغلوش فى كباريهات (سامية جمال.. الرجل الثانى).
- على ايامنا البنات كانوا بيتمنوا أي حاجة فيها شعر وريحتها سجاير (هدى سلطان عودة الابن الضال).
- اللي اتعود يعيش إله .. صعب إنه يعيش عبد (خالد

صالح .. الرئيس عمر حرب).

■ البلد بقت قاسية أوي على أولادها يا باشا ( هند صبري  
عمارة يعقوبيان).

■ ابن الجنائني بقى ظابط يا انجي ( أحمد مظهر رد قلبي).

■ كل اللي بيروحوا السينا هيدخلوا النار (محمود حميدة  
بحب السينا).

■ الحب عند الصعايدة حب صعب .. (ميرفت أمين .. الحب  
قبل الخبز أحيانا).

■ الموت أجبن من البنى آدم لأنه بيحى له من ضهره بيحى له  
على غفلة ( فريد شوقي .. السقامات).

■ الفلوس بتيحى عشان تروح (جومانه مراد .. كبارية).

■ فى بلدنا إبن الضابط لازم يطلع ضابط وإبن تاجر  
المخدرات لازم يطلع تاجر مخدرات (كريم عبد  
العزیز .. خارج على القانون).

■ الحرامية لما يتخانقوا مع بعض الحكومة بتطلع منها (عادل

إمام ... اللعب مع الكبار).

■ المجتمع مش غفور رحيم (عبد الوارث عسر .. شباب  
إمرأة).

■ هو فيه حد فى الدنيا يقدر يحوش من المرتب ؟ (رشدى  
أباظة .. عالم عيال عيال).

■ لما الواحدة تعوز تعمل حاجة ماحدش يقدر يمنعها (سعاد  
حسنى .. غصن الزيتون).

■ واحد مصاحب على علوكة وأشرف كوخة عايزينه يطلع  
إيه ؟ (محمد سعد .. الى بالى بالك).

■ جاتكم القرف مليتوا البلد (محمد هنيدي .. جاءنا البيان  
التالى).

■ ممكن توقف لى القطر ؟ (يسرا ... المنسى).

■ السجن علمك حاجات وسخة .. وانت السوق علمك  
حاجات اوسخ (سعاد حسنى .. الحب فى الزنانة).

■ أنا أهلس آه .. لكن أخون صاحبي لا (تامر

هجرس..عمليات خاصة).

■ كلنا زى بعض..زبالة (ليلي علوى..المساطيل).

■ شعبى يقول عليا إيه؟ (أحمد زكى..السادات).

■ ماحدث بياكلها بالساهل (نجمة إبراهيم..ريا وسكينة).

■ ورحمة أبويا تعبت (منى زكى..سهر الليالى).

■ أنتى أجمل مكنة شفتها فى حياتى (فؤاد المهندس..عائلة

زبى).

■ ماتسطهاش اكر من كده (عبد السلام النابلسى..شارع

الحب).

■ الافكار ليها أجنحة ماحدث يقدر يمنعها توصل للناس

سيف عبدالرحمن المصير.

■ حمرا (أحمد حلمى..ظرف طارق).

■ مسيرها تروق وتحلى (أحمد زكى...أحلام هند وكاميليا).

■ أنا خايف التعويرة تفضل تكبر تكبر لحد ما تضيق علينا

المكان (محمد سعد..كركر).

■ إنتى مادخلتيش دنيا؟ ولا دخلتى وبتستعبطى؟ (عادل

أدهم..ثرثرة فوق النيل).

■ بلدى قوى يا حسين (يوسف وهبى...إشاعة حب).

■ الرجال مايعملوش يا عبدة (خالد الصاوى...عمارة

يعقوبيان).

■ إزاي أولاد الحاج عبد التواب مايعرفوش أصول التخزين؟

(العار).

■ الشىء الى ماينفعش نعمله قدام الناس يبقى ماينفعش

نعمله خالص (سعاد حسنى..أميرة حبيب أنا).

■ كل الستات كذاين والى يصدقهم المغفلين (نجيب

الريحانى..لعبة الست).

■ الخطة الخمسية معمولة علشان الاجيال الى جاية...طيب

والاجيال الى عايشة دلوقتى تعمل ايه؟ (لبلبة..معالي

الوزير)

■ انتوا عيلة وسخة وريحتكوا فاحت من زمان (سهير



المرشدى .. عودة الابن الضال).

■ البنى آدم لما ييموت .. روحه بتطلع فوق ... وجسمه  
بيتدفن تحت ... وبفضل سيرته على لسان الناس. (فريد  
شوقي ... أصدقاء الشيطان).

١٤

## البداية

(جيل شكلها باظت)

الأفيش الوحيد الذى احتضنته غرفتى فى أيام الطفولة كان أفيش فيلم النمر الأسود، كانت فى سوهاج سينما واحدة (قصر الثقافة) كانت تعرض دائما فى برنامجها فيلما هنديا وفيلما ليونى شلبى من أفلام المقاولات الشائعة فى هذه الفترة، وفجأة تم الإعلان عن بناء دار عرض مكيفة الهواء تعرض الأفلام فى نفس وقت عرضها فى القاهرة، كان الخبر مبهجا بالنسبة لى كطفل، فسينما قصر الثقافة لا تناسب الأطفال مطلقا بهوائها المكتوم بدخان سجائر الرواد بنوع الرواد أنفسهم كما أننى لا أحب الأفلام الهندية ولا أحب يونس شلبى فى السينما، لذلك كانت السينما حلما موجلا فى حياتى إلى أن تم الإعلان عن افتتاح السينما الجديدة، كنت أتابع سير العمل فى السينما يوميا بحكم مرورى بها فى طريقى للمدرسة، كان المبنى مهيبا غير مألوف بالنسبة لبانى مدينة نائية مثل سوهاج، كنت أشعر بإثارة صافية تدفعنى للطيران وكنت أشعر أن حياتى ستتغير

للأفضل ، كان خيالي ملتهبا للغاية و توقعت أن أرى نجوم  
السينما يتجولون في شوارع سوهاج ، عادل إمام و نور الشريف  
و ربما نادية الجندى ، كنت أختار بينى و بين نفسى الأماكن التى  
تصلح كمواقع لإعلانات الفيلم الجديد، فكرت في كبار  
العائلة الذين أحبهم والذين سأحرص على أن أذهب للسينما  
في رفقتهم ( ما هو ماحدث هيسبنى اروح لوحدى طبعاً)،  
فكرت في شكل تذكرة السينما بل صممت في كراسة اللغة  
العربية شكلاً لتذكرة السينما و بسداجة الطفولة صممته في  
صيغة دعوة فرح ( تشرف سينما أوبرا بسوهاج بدعوتكم  
لحضور فيلم عادل إمام الجديد في تمام الساعة  
السادسة.. تلغرافيا سينما أوبرا شارع المحطة أمام حلوانى  
لوكس)، تابعت صفحات السينما في الصحف اليومية متوقعا  
أن أقرأ خبرا عن سينما أوبرا سوهاج و عثرت عليه بالصدفة...  
كان خبرا صغيرا في جريدة المساء يعلن افتتاح السينما في نهاية

شهر ديسمبر بعرض فيلم النمر الأسود لأحمد زكى و الوجه  
الجديد وفاء سالم مع صورة لها، أحمد زكى ؟ لا بأس هكذا  
قلت لنفسى ، لكننى لم أحب وفاء سالم من النظرة الاولى ،  
نمت بشعور مرتبك و بعد يومين وجدت السينما تضع أفيشا  
كبير للفيلم ، سرت رعشة في جسدى الضئيل و عشت اليوم  
محملا بمشاعر المخمور (طبعاً عرفت أن دى مشاعر المخمور لما  
كبرت)، و في زيارة لأحد اقاربي الشباب عرفت أن صديقه  
مدير السينما و أنه أعطاه أفيشا صغيرا لفيلم النمر الأسود  
(بون) لحضور الفيلم لأربعة اشخاص ، طلبت من قرييى أن  
يعطنى الأفيش (رغم أن بابا قال لى ماتطلبش حاجة من حد)  
فأعطاه لى مع وعد أن يصطحبنى لمشاهدة الفيلم بعد أسبوع.

قبل الإفتتاح بيومين شب حريق هائل قضى على السينما تماما  
قالوا أنه ماس كهربائى حدث عند إجراء بروفه على  
التكييف (صعايدة يا معلم)، كانت صدمة ، خففها كلام عن

أن السينما سيعاد إفتتاحها بعد شهرين، ظللت خلالها أتأمل  
الآفئش بالساعات متخيلا قصصا شتى للفيلم، ومتشوقا  
لمشاهدة شوق القروء للأشجار، بعد شهرين تم إفتتاح السينما  
بفيلم طابونة حمزة.. ليونس شلبي.

**The end**

كُلُّنا هناخد فيها...

(أشرف عبد الباقي.. خالي من الكوليسترول).

شكر خاص

الناقد المحترم... عصام زكريا

الكاتب محمود قاسم